أقمار.. حاضرة البحر !

مقاربة معرفية

د. حسن حميد

الكتاب: أقمار.. حاضرة البحر! (مقاربة معرفية)

الكاتب: د. حسن حميد

الطبعة: **2018**

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

5 ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف: 35825293 – 35867576 – 35867575

فاكس: 35878373

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

حميد ، حسن

أقمار.. حاضرة البحر! (مقاربة معرفية)

/ حسن حميد – الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

الترقيم الدولي: **978 -977 -446 – 588 –0**

216 ص، **18** سم.

أ – العنوان رقم الإيداع: **2017 /20126**

أقمار.. حاضرة البحر!

مقاربة معرفية

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

إهداء

إلى

د. علي عقلة عرسان

صاحب الفضل.. دائماً

هـذه.. الأقمـار!

يا للقمر،

في بـدوه، وانفـراده، ونـوره، ورهجـه، وإطلالتـه الدانيـة كعناقيـد العنـب فـوق خيـام المخيـم.. البـاديات مثـل لـيرات الفضـة رويـداً رويـداً وسـط عتمـة راحت تنحيها أنواره الطالعة كرغيف خبز آخى لهب التنور في شقرة لا تماثلها شقرة.

في تلـك اللحظـات، والقمـر يتكامـل بـدراً فـوق المخيـم.. مشـدوداً إلى قوس خرافية تتخللها غيوم بيض تبدو في صفحة السماء كأنها أسطر تكتبها يد السماء حيناً وتمحوها حيناً آخر.. في تلك اللحظات ننشط نحن غلمان المخيم.. فتطلقنا الخيام مثل طيور طال عليها وقت الشتاء.. فيعلو كلامنا، وتهيج حركتنا، وتضـج صدورنا بأفراح بتنا نعلقها على هـذا الصعود الإلهي، للقمر الإلهي، كيما يصير هذا النور سقفاً لهذه الخيام العجيبة التي لا نوافذ لها، ولا بوابات، ولا جدران، ولا سقوف.. لكـم تشبه هـذه الخيام حالنا في المنفى.. فنحن لا نوافذ لنـا، ولا بوابات، ولا جدران، لنا أحلام فقط هي سقوفنا التي تشيل بنا نحو الأقمار التي كم كنا نظنها دانيات! وكم كنا نتمنى لو أن للخيام سقوفاً.. نصعد إليها لنأخذ الأقمار الطالعات بدوراً، بين وقت وآخر، إلى صدورنا.. كي نصير بين خلق الله، وفي ضوء الله، كائنات من نور! ولكم كنا نتمنى ونرجو الله أن يكشف عن بصيرتنا، نحن غلمان المخيم، فيرينا السلم السحري الذي تصعد عليه أقمار الشهور الدوارة في رحلة تشبه رحلة

الشهب القافزات من مكان إلى مكان، ومن جهة إلى أخرى.. ولكم تمنينا لو أن المخيم أرحب قليلاً، لكي يتسع لأشجار أثيلات عاليات!! لو أنه كان أرحب وأغنى بأشجاره العاليات لرفعنا ابن الداية (أم حسن) على أكتافنا، ودفعناه بالأيدي قليلاً قليلاً حتى يصير في أعلى الأشجار، معلقاً كأعشاش الطير.. لعله يلامس القمر الطالع من شرق المخيم، ومن فوق معمل الزيت تماماً.. فيصير، كما توهمنا، أشقر اللون، عسلي البشرة، ضاحكاً كالأقمار على الدوام!

وحين نقع في عجزنا، ونسقط في أيدينا، تخمد أحلامنا بمطاردات، ونداءات، وألعاب.. نظل نتناسلها إلى أن يبتعد القمر أكثر فأكثر... وعندئذٍ، نسلّم بأن القمر مضى إلى مخيم آخر؛ مخيم يشبه مخيمنا، فنرجو أن يكون حظ غلمانه هناك أحسن من حظوظنا.. فيستطيع ابن الداية (أم حسن) هناك الذي يشبه بسمرته، ونحولته، وفورانه.. ابن دايتنا (أم حسن) هنا.. أن يصعد سقفاً، أو شجرة.. فيلامس بأصابعه المصبوغة بسواد قشر الجوز غرة القمر الصيفي.. فيتحول، من ساعته، إلى فتى أشقر، عسلي البشر!

* * *

يا لأقمارنا السماوية تلك..

التي لم نستطع الوصول إليها، رغم محاولاتنا المتوالدات مع ولادة أقمار المخيم بدوراً.. لذلك عدنا إلى الأقمار الأرضية وقد شالت بنا الأعمار، والأحلام، والدعوات، والرجاءات... فصار أهل الفدائية أقمارنا التي تطل

على المخيم بين حين وآخر، يطلون أحياءً، وشهداء، وجرحى، ولكم مشينا في ضوء الأقمار السماوية ليلاً كيما ندفن الشهداء الذين عادوا إلينا عبر مدونة يومية حفظناها نقشاً في صدورنا! وصار أهل الثقافة والأدب والفنون والسياسة أقمارنا الجديدة، هذه رواية لقمر من سلفيت، وهذه قصيدة لقمر من الناصرة، وتلك قصة قصيرة من كابول، وهذا نشيد لا يرحم من القدس، وهذه اللوحة تبعثر ألوانها أحزانٌ وارفات كالعرائش.. تطلقها يد من عين غزال!

ولكم تمنينا أن نلامس هذه الأقمار، أن نعرفها، أن نعرف السلالم السحرية التي تصعد بها وعليها إلى هذه الرحاب السحرية الفاتنة! وأن نعرف مخيماتها.. التي لا بدَّ من أنها تشبه مخيمنا!

حين صارت قصص جبرا إبراهيم جبرا بيننا، أُصبنا بالدهشة الكاملة، فأي قمر هذا الذي يستطيع أن يكتب قصصاً بالألوان، والأحاسيس، والمشاعر، وأي قمر هذا الذي يجلو لك الكائنات البشرية فتجالسها وتحاورها.. كما لو أنك تحاور خلقاً تعرفهم من أبد الآبدين، وأي قمر هذا الذي يطلق الأحزان جرياً مثلما تطلق السواقي خطاها وتحياتها.. لتمر بالبيوت بيتاً بيتاً، وبمشاتل النعناع مشتلاً مشتلاً! وأي قمر هذا الذي يجعلك تمشي في شوارع القدس، فوق حجارتها السود، وبين بيوتها الوردية، وقد تدلت روائح القهوة، والأحاديث، والذكريات، والابتسامات الضواحك.. من الشرفات العوالي!

حين صارت قصص جبرا إبراهيم جبرا بيننا، تناقلناها، خفيةً، بعدما عددنا منشورات سرية! لأنه قرّ في أذهاننا أن كل ما يدور حول فلسطين، والقدس، وبيت لحم، وعكا.. هو حال سرانية.. تماماً مثلما هو حالٌ قدسية أيضاً!

وكذلك حين صارت قصائد إبراهيم طوقان، ويوسف الخطيب، وخالد أبو خالد، وأحمد دحبور.. بيننا شعرنا بأننا كبرنا بها وعلونا لأنها باتت دروبنا، وكتبنا، وثقافتنا، والنورانية التي تظللنا، والمناددة التي تجعل لنا قيمة بين الآخرين أهل الكتب والقراءة!

كنا، ومع أننا تقدمنا في أمور كثيرة، ونحو أمور كثيرة أيضاً، وشالت بنا الأعمار، والقامات، والأحلام.. نتهامس بسؤالنا الذي رافق صيغنا السرية سنوات طوالاً..: هل من جديد؟! ولم تكن غاية السؤال سوى مطاردة كتب جديدة، أو مجلات جديدة!

الآن، أذكر ذلك البكاء العميم الذي غمرنا حين عرفنا أن شاعراً مهمَّاً مثل علي فودة استشهد على رصيف بيروتي، وهو يوزع جريدة الرصيف التي كان يحررها.. من أجل أن يخبرنا.. عن الأحداث الجارحات عام 1982!

كم بكينا ذلك الوحش الشعري، علي فودة، العصي على كل التدجين..

كم أبكى أهل المخيم جميعاً.. فقد رحل مصبوغاً بحناء اسمها: دم علي فودة، وتكفن بكفن اسمه قصيد علي فودة.. بعدما عاش وحيداً كالوحش،

وكتب وأثمر وحيداً كحقل قمح، ورحل وحيداً مثل رفرفة علم في فضاء رحيب هيهات أن تدركها الأبصار!

ولكم زلزلت الأرض وماجت، وطارت النفوس بأهلها، وازينت واجهات المخيم بألوان البسط، و(كشاكيل) الحبق والنعناع والمديدة والسجاد.. لكي يرحب أهل المخيم والبيوت أيضاً بشاعر اسمه يوسف الخطيب.. الذي أشعل مساء المخيم بقنديل الشعر، وهو ينادي: لو قشة من بيدر البلد!

يا للمشهد، حين اقتحمت عجائز المخيم، عرين الشاعر، وهو في وقفته الثبت، وقد تدلت غرته كالعناقيد، واتسعت ابتسامته البيضاء، بعض منهن يسألنه: من أي بلد هو؟!

وبعض منهن تحييه وتعانقه، وبعضن منهن تحيي البطن التي شالت به؟

وبعض منهن ترجوه أن يحمل سلامهن إلى أمه!

والعم عطيه قهوجي المخيم، يحاول، قدر طاقته، أن يشق طريقه إلى الشاعر، كي يسقيه من قهوته، وكي يكسر الفنجان على مرأى من الناس جميعاً ومن رمية واحدة.. كي لا يشرب القهوة منه ثانٍ للشاعر يوسف الخطيب!

ويا للمشهد أيضاً، فمن تلك المحظوظية التي ستأخذ بالشاعر يوسف الخطيب.. إلى بيت من بيوت المخيم، عفواً إلى خيمة من خيامه.. كيما يلتقط أنفاسه، وكيما يقول لنا بصوته الراعد الزينة: أنتم أهلي.. والسلام!

الآن أساءل نفسي، وأترابي..

لماذا تأثرنا كثيراً بتلك القصائد، والقصص، والروايات، والأناشيد، والكتابات النقدية، فلا أجد إجابة سوى إجابتنا الطفلية المحتشدة بالأسرار، والسحر، والدهشة، والوطنية..

لقد تأثرنا بتلك النصوص، حتى صارت صورنا، ليست في مرايانا فقط، وإنما في سلوكياتنا، وفهمنا للحياة.. وذلك لأنها كانت أشبه بالمغارة التي طلع منها الفدائي أبو الفوتيك الأخضر، والمغني في الأعراس الذي يصعد بنا الدرب إلى رام الله.. منادياً بكل الحنين والرجاء:

/ وين ع رام الله/

ومن الأقمار تلك أيضاً.. الفنان التشكيلي الذي يجالس باب العمود ليرسم الأحجار الوردية، وبائع شراب الخروب، والناس في ذهابهم وإيابهم حجيجاً وطنياً لزهرة المدائن!

ومنها الروائي الذي يتحدث عن عتبات المسجد الأقصى وأدراج عين سلوان، وبوابات كنيسة القيامة في القدس، وكنيسة المهد في بيت لحم.. والصياد الذي ينشر شباكه على شط طبريا، والمراكبي الذي ينادي في ميناء حيفا /الاسكندرية، الاسكندرية/ ومحطة القطار.. وفيها الناس، وأكياسهم وصررهم، والغلمان الجوالون بصناديقهم الخشبية الصغيرة المملوءة بالحاجيات الصغيرة التي يودون بيعها.. وهم يضيفون للزحام المعنى الجميل.

تأثرنا بتلك النصوص السردية، ومنها قصص رشاد أبو شاور، لأنها أخذتنا إلى القواعد الفدائية المكان الأكثر سحرية في حياتنا وأحلامنا معاً! إلى الفدائي الذي يأكل ما في علبة السردين، ثم وبها يشرب شايه البري، تماماً مثلما أخذتنا إلى العمليات الفدائية في طريقها الأول الدالف إلى الأرض المباركة.. وقد طارت الأحلام بالأرواح، ثم وهي في طريقها الثاني، طريق الإياب، والجريح جريح، والشهيد شهيد، والفقيد فقيد، والأخبار.. هي أخبار الأرض، والخضرة والماء، والبيوت، وعرازيل السحاري، والأقمار الباديات عرائش ذهب على صفحة ماء طبريا.. ونهر الأردن!

تلك النصوص هي التي قادتنا إلى السجون الإسرائيلية.. إلى حيث الظالم والمظلوم، والجلاد والضحية، والموت ومواجهة الموت، والكبرياء الداحمة للمذلات الولود. تلك النصوص، كانت مدارسنا التي ربتنا.. لكي نهتف بملء لهواتنا: بلادي بلادي!

* * *

بلى،

ها أنذا، وكي لا تفرقنا الأمكنة أيدي سبأ، وكي لا تضيع السير أو تبهت أو يبللها النسيان.. أسعى، وقد غدوت من القرائين والكتبة، إلى أن أقارب هذه الأقمار التي تطاولت قاماتها كالأشجار في حقول: الأحزان، والأحلام، والإبداع!

كي ألامسها لعلي أصير عسلي البشرية، أو صاحب غرة شقراء!

وكي يعرفها القراء الكرام وهي تمشي في خط الوطنية النبيل على الرغم من حالات اليتم، والقهر، والمنفى، وضيق ذات اليد، ومدن العسرة الرحيبات، من جهة، ومن جهة أخرى وهي تكتب تاريخنا، وأشواقنا، وأحلامنا... قرعاً باليدين كيما ينتبه هذا العالم الجهول السادر في عماء اللا مبالاة... بأننا شعب جدير بالحياة، وقد نقّى الأرض من الحجارة والأشواك بأصابع مدماة مثلما تنقي الأمهات القمح من الزيوان!.

* * *

أعرف،

أن أية مقاربة معرفية لهذه الكائنات الممسوسة بالنورانية، مهما اجتهدت لتحيط بها، ستظل ناقصة، ومشطورة،.. لأن الأقمار تُعْرَف ولا تُعرّف، ولكن حسبي هذه المحاولة التي تدفع بالنقد إلى تخوم الحال الاجتماعية، والثقافة، والأحلام، والبراعات، والاشتقاقات، التي تجمّر النصوص وتشويها مثلما تشوي أمهاتنا العجين المرقوق ليصير أرغفة لها زمنها الصباحي المشمول بالأنفاس البكر، وأغنيات الصبايا /على الندا يا بيضا/، وبالروائح العواصي على الوصف، ولكي تصير لها استدارة لا تشبهها، إلا استدارة الأقمار!

إبراهيم طوقـان

الشـاعر الذي مات وهو يردد: موطني موطني!

أعترف،

أنني لا أدري حقاً منذ متى وأنا أفكر بالكتابة عن الشاعر الفلسطيني الفذ إبراهيم طوقان الذي كان عمره أشبه بشقائق النعمان التي ما إن تطلع بدواً مع جهجهة الفجر لتنير الصباحات بألوانها الساحرات، حتى تذوي ثم تذوي حتى تذوب ما إن ترتفع حرارة الشمس، وهو الذي كان شعره أشبه بخبز أمهاتنا شقرةً، ومعنى، ورائحةً، وأبديةً، كما لا أدري كم أثَّرت فيَّ أحوال الحياة التي عاشها إبراهيم طوقان، وهو الرجل الذي ينحدر من أسرة فلسطينية ثرية جداً، كان الجاه والحضور والمكانة والعلوم والثقافة تراثاً لها، كما لا أدري كم أثَّر فيَّ شعره فقدمته على غيره من شعر الشعراء الذين جايلوه، والذين لحقوا به، والذين ورثوه في المعاني والمباني والمغاني معاً.

إبراهيم طوقان المولود في عام 1905 لم يعش سوى ستة وثلاثين عاماً، أي الزمن الذي سيعيشه أديب كبير عشق شعره هو غسان كنفاني، خلال هذه الفترة القصيرة جداً، كدت أقول: خلال هذه الحياة البرقية، وليس زمنها بأبعد من عشر سنوات، أثثها إبراهيم طوقان، بمدونة شعرية شديدة النصوع والتماهي مع التاريخ الوطني، والحياة الاجتماعية، والهوية الواسمة، إذ ليس في هذه السنوات العشر سوى الأرق النهاري والجولان الليلي من أجل إدامة

أمرين ساحرين هما: الحضور الشعري والحضور الوطني، بل لا أجد تعريفاً لإبراهيم طوقان سوى أنه: كائن شعري وطني، وكفى.

في هذه المواقفة أتلبث قارئاً عند أمرين أساسيين وأنا أتحدث عن إبراهيم طوقان، هما: حياته وما اعتورها من أحزان وأفراح مكثاً وعملاً وسفراً، وشعره وما فيه من عزائم ثقال، وإبداع وارف.. وأود بدايةً أن أستبق حديثي بقولتي اللاهثة: إنه لمن الصعب جداً فصل شعر إبراهيم طوقان عن حياته، وفصل حياته عن شعره لأنهما كانا ضفتين برحتين لنهر دفوق اسمه إبراهيم طوقان.

ولد إبراهيم طوقان (ابن عبد الفتاح) في مدينة نابلس سنة **1905** في بيت اتصف بصفات كثيرة لعل في طالعها صفات الثراء والوجاهة والحضور السياسي والثقافي والاجتماعي والأخلاقي.

كان البيت يغص بالعمات والخالات والأخوات، أي أن الروح الأنثوية كانت هي الغالبة في البيت، لذلك فإن ولادة طفل ذكر في الأسرة كان حدثاً، وقد وقع الحدث السعيد عندما ولد إبراهيم، لكنه كان مولوداً ضعيفاً نحيلاً عانى من أمراض عدة وهو ابن شهور من عمره، لذلك أحاطته أمه، وعماته، وخالاته، وجدته التركية بالعناية المطلقة، وحين صار ابن سنة أو سنتين ظهرت مخايل الذكاء على استجاباته وتصرفاته، وبذلك اكتسب ثالث الأمور التي جعلته كائناً مدللاً محاطاً بالعناية الفائقة بعدما حاز قبلاً أمرين اثنين جعلاه في موضع المأثرة والخصوصية وهما: ذكوريته، ومرضه. وبسبب هذه الأمور الثلاثة التي رافقته طوال حياته قالت عنه نسوة البيت أنه ليس

(ابـن معيشـة)! وأن ذكوريتـه النـادرة، وأمراضـه المتعـددة، وذكـاءه المفـرط ستشيل به إلى العوالم البعيدة المحتشدة بالأسرار! كان الطفل إبراهيم يتنقل ما بين أيدي العمات والخالات، وعلى مرأى من أمه وجدته، كأنه دمية، وقد أحاطت بـه قـولات البسـملة والحمـد، والـدعاء والرجـاء الطـويلين أن يصـير علامة وبشرى لبيت طوقان.

وفي سـن المدرسـة الابتدائيـة التحـق إبـراهيم، في يـوم مشـهود للأسـرة، بمدرسـة الرشيدية في نابلس، وقـد كانـت هـذه المدرسـة متميزة من غيرهـا مـن المـدارس النابلسـية لـيس لأن أولاد الـذوات والجـاه يدرسـون فيهـا وإنمـا لأن مناهجها كانت متميزة بعدم خضوعها لتوجهات السـلطات العثمانية آنـذاك، ومتميـزة بأسـاتذتها الـذين درسـوا في مصـر، ومصـر آنـذاك كانـت معروفـة بخروجها على المناهج العثمانية والأخذ بالعلوم والتطورات الحديثة، وتـدريس موضوعات مثل الحرية، والديموقراطية، والأحزاب، والاستقلال، والسيادة، والنهضة، والعروبة.. الخ.

وكـان وهـو في هـذا العمـر الطـري، عمـر مـا قبـل السـنوات الخمـس، يـذهب وأمـه إلى الحمـام الخـاص بالنسـاء، وقـد كـان مجـاوراً لبيـتهم، ومـع أن مجتمع أسرته مجتمع أنثوي، غير أنـه وجد في الحمام عالماً من النسـاء مختلفاً وجديـداً، ومنـاراً بالجمـال الأخّـاذ، لقـد رأى في الحمـام، وبعـين الطفـل، مشـهديات الجمـال الأنثوي وهـو في حراكـه الطبيعي، وصـخبه غـير المعهـود، وألفاظـه الخبيئـات، وسـحره الـداهش دومـاً، وبـذلك وطـوال سـنواته الخمـس خزَّن صور الجمال الأنثوي في ذهنه حتى صارت المرأة مرآته في الحياة، فقد

كان لغدو النساء سحر، ولرواحهن سحر، ولاجتماعهن سحر، ولحديثهن سحر، ولركضهن سحر، ولمناداتهن سحر أيضاً. لا بل رأى، حين امتدَّت به السنوات، أن الشارع المفضي إلى حمام النساء يغدو في أثناء مرورهن شارعاً مبهجاً على غير الحال التي كان عليها، ويغدو الزمن زمناً أنثوياً صرفاً.

ولعل الحياة كلها غدت بالنسبة لـ إبراهيم طوقان هي أشبه بذلك الشارع البهيج فلولا مرور النساء بـ (الحياة) لما صار اسمها حياة، تلك المشهديات والصور والحالات الأنثوية سوف تصير في قصائد إبراهيم طوقان ما أسميه بالجماليات الحسية.

في أعوامه الطفلية الأولى، وبسبب قصر قامته، ونحولة جسده، دافع إبراهيم طوقان عن نفسه بذكائه، وأيَّد حضوره بين التلاميذ الأقوياء جسمانياً باجتهاده ونبوغه، وحين كبر وصار من أهل التعبير الشعري، جعل من شعره خندقه الذي يدافع من خلاله وعبره عن كل القضايا التي آمن بها، ومن أبرزها قضيتان: الوطن، والمرأة، بل لعلي أجرؤ فأقول: إن النهر الشعري الذي أوجده إبراهيم طوقان، بدا من خلال ضفتين ضافيتين بالحضور والأهمية، هما: الوطن والمرأة، لأن شعره، في جملته عامة، يكاد لا ينتهي من الموضوع الوطني حتى ينفذ إلى عالم المرأة، وما إن ينتهي من عالم المرأة حتى ينفذ إلى عوالم الوطن، هذان الاثنان: الوطن والمرأة هما من شغل حياة إبراهيم طوقان بالشواغل الباقيات كالوشم!.

وحين تجلَّى نبوغ إبراهيم طوقان الطفل في اللغة العربية، جاءه أبوه بأحد مشاهير أساتذة اللغة العربية في نابلس، واسمه أحمد البسطامي الذي

حببه باللغة العربية حتى ولع بها، وقد كان في طفولته شديد الإنصات للتلاوات المتكررة لآيات القرآن الكريم في بيتهم، حيث كان يُضبط مرات ومرات، وهو يجالس مذياع البيت الكبير، وقد وضع رأسه بين راحتيه لا يستغرقه شيءٌ سوى الإنصات العميق، كما أنه حفظ مئات الأبيات من الشعر العربي الأمر الذي أذهل أهله وأستاذه أحمد البسطامي وهو في سنوات عمره الأولى.

وحين انتقل من المدرسة الرشيدية في نابلس بعدما حاز شهادتها، إلى مدرسة المطران في الكلية الإنكليزية في القدس، تفتحت مواهبه أكثر، وبارز أترابه وناف عليهم وذلك لأنه وجد من الثقافة والحرية ما لم يجده في المدرسة الرشيدية في نابلس، ووجد من العلوم ما جعله يحلق في عوالم الجغرافية والتاريخ واللغة والسياسة، ووجد من الأساتذة ما يمكن أن يطلق المرء عليهم لقب العلماء من دون حرج، لقد قضى في رحابة هذه المدرسة أربعة أعوام كان خلالها أسير العلم، وأسير أساتذته الذين فتّحوا ذهنه ووعيه على موضوعة القومية العربية، ومعاني الوطنية، وخصوصاً أستاذه نخلة زريق الذي جعل من دروس العربية، والشعر، والأدب دروساً في التاريخ والجغرافية والهوية الوطنية لأنه عدَّ اللغة العربية هوية تاريخية، وهوية جغرافية، وهوية وطنية.

وحين حاز شهادة الثانوية (المطرانية) في القدس، أرسلته الأسرة إلى الجامعة الأمريكية في بيروت فالتحق بها سنة **1923**، وهو ابن ثمانية عشر

عاماً، ومكث فيها ست سنوات دارساً للآداب حتى نال شهادتها في عام 1929م، وقد أثرت سنوات عيشه في بيروت، ودراسته في الجامعة الأمريكية كثيراً في حياته، وفي تكوين شخصيته الثقافية والوطنية، وكان لرصفائه في الجامعة، ولأصدقائه المثقفين والأدباء الذين تعرف إليهم في بيروت من خلال اجتماعات (دار الندوة) والنقاشات العاصفة التي كانت تدور فيها، ..أكبر الأثر في التكوين الصلد لشخصية إبراهيم طوقان وطنياً وشعرياً.

في بيروت، وفي الجامعة الأمريكية، عاش إبراهيم طوقان حياة ثالثة مختلفة عن الحياة الأولى التي عاشها في نابلس (في المدرسة الرشيدية)، وعن الحياة الثانية التي عاشها في القدس (في المدرسة المطرانية في الكلية الإنكليزية)، ذلك لأنه وجد مجتمعاً ثقافياً آخر في بيروت، وحياة اجتماعية من نوع لم يعرفه قبلاً، إنها حياة بلا عبوس أو تجهم أو قيود أو وصايا، حياة منفتحة على الحرية التي تشق الدروب ليس على الأرض فقط بل داخل النفوس والأرواح معاً، في هذه الأثناء تعرف إلى عدد كبير من المثقفين والأدباء والدارسين والطلبة المتميزين، لكن ملازمته الشديدة كانت لصديقين ظلّ طوال حياته يلهج باسميهما هما: عمر فروخ، أستاذ التاريخ ذائع الصيت والشهرة، ووجيه البارودي الشاعر السوري المعروف أيضاً، وكلاهما كانا دارسين في الجامعة الأمريكية أولهما يدرس علوم التاريخ، وثانيهما يدرس علوم الطب.

وقد تميز إبراهيم طوقان بين أقرانه آنذاك بالحس المرهف، والإنصات العميق، والصخب الشديد، والثقافة الراجحة، وقبوله على صداقة النساء

قبول من عرف الدهشة والسحر والجمال والعاطفة والرقة واللطف عند المرأة وحدها، كما تميَّز بالخيال المحلق الذي يقتطع الصور الحسية من عالم الغيوم، والطيور، والنبات، والماء، والألوان، واللطف بعيد المنال، وتميَّز ثالثاً بالبصيرة النفّاذة إلى الماورائيات واستكناه المضمر والمحجوب والمستبطن طلباً للمكاشفة الباعثة على الصلادة والمكنة والحضور السامي.

بيروت كانت ثالث المدن العربية التي مست روح إبراهيم طوقان بجاذبيتها الساحرة، ولعلها هي المدينة التي أبدت له المرأة حيزاً مستقلاً، وكائناً متفرداً بعدما كان ينظر إلى المرأة وكأنها نبت من نباتات الطبيعة، وهذه النظرة هي التي وسمت بعض قصائده بالعذرية، لأنه رأى الطبيعة في المرأة، ورأى المرأة في الطبيعة، ولم ينظر إليها ككائن حسي إلا في المرحلة البيروتية لأن فورة الشعر تطلبت تأييداً ليس من الصحف والمجلات والأمسيات وأنشطة الجامعة الأمريكية فحسب، وإنما تطلبت تأييداً من المرأة بيت الجمال وعنوانه، ومن المرأة ساحرة الحياة في مرحلة الشباب الدفوق، ومن المرأة سيدة اللطف والأناقة والقيافة السلوكية، حدث ذلك حين تعرف إلى الجميلة ماريا صفوري التي ملكت عليه خطوه، وأنفاسه، وروحه، وشعره، وبوحه العلني.

لقد رأى في (ماريا صفوري) مرآة الحياة ودربها وخليجها الذي يهفو قلبه إليه، والجمال الذي شققه خياله، فهي امرأة عالية القوام، بديعة الهندام، مشرقة العينين، صباحية الابتسام، غريدة إن حكت، قاتلة إن باحت، مدينة

بكامل دهشتها تمشي على قدمين؛ مدينة لها بوابتها ومفتاحها وأسوارها، امرأة زينة لها وجه وردي ندي على الدوام! بلى لكم عذّبته (ماريا صفوري) في العتبات الأولى من رحلة الحب، ولكم أدمت قلبه، ولكم ساهرته طيفاً عصياً على الدنو، لكنها، وحين رأته في صورته الحقيقية، أعني في نبوغه، وشعره، وسلوكه، وحبه الوحشي لها، قاربته وسمعته إلى أن أنست إليه بعد طول حذر وحرص وشرود وخوف، فبدت له مثل طير لا يدري متى ستفرّ من بين يديه! وحين فاتحها بالزواج جوبه بروافض لا يدَّ له فيها مثلما لا يد لها فيها أيضاً، فالديانة والطبقة والتربية الاجتماعية كلُّها حالت بينهما فلم يصل أحدهما إلى الآخر، ولم يصلا معاً إلى الغاية المهدوفة (الزواج)، لكن كل هذا لم يقطع حبال العلاقة التي نسجها قلبان أحدهما يدق لأجل الآخر فقط، قلبان لم يُنقش عليهما سوى اسمين، ماريا وإبراهيم، وحين تزوجت ماريا كان إبراهيم يطير إليها حيث هي إقامتها، ليس لشيء سوى أن يراها خفية وبعيداً عن الناس وعنها، ولم تكن تدري ماريا أن إبراهيم جاءها مرات ومرات، ومن دون أن يخبرها، لكي يراها، ولكم ذهل، في إحدى المرات، حين رآها حاملاً تمشي في السوق مثل أوزة شديدة البياض، شديدة الرفعة، موزونة الخطو، كاد، وهو يماشيها عن بعد، أن يصطدم بها، لأن مغناطيسية الروح جذبته نحوها، جذبته إلى خطوها تماماً فكاد أحدهما يعثر بالثاني لولا الحياء العفيف!

لقد ظلت (ماريا صفوري) المرأة الوحيدة التي بنت عشها داخل صدره، وداخل قصيدته، وهي التي جعلته يعرف عالم المرأة معرفة الأرض للمطر شوقاً، ومعرفة الأنهار للقرى مؤانسة، ومعرفة الليالي للقناديل جهراً

بالسهر. ولهذا ليست من قصيدة غزلية في ديوان إبراهيم طوقان إلا وروح (ماريا صفوري) تجول فيها جولان الخضرة في الغابات العوابي. وما من حضوري أنثوي في قصائده إلا بسبب حضور (ماريا صفوري) المتكاثر كأضواء الفجر في ثنايا روحه، هي من كان سبب قصيده الأنثوي، وإليها تنتسب روح العذرية والرومانسية التي تلف قصيده الغزلي طُراً.

وحين غادر إبراهيم طوقان بيروت في عام 1929م، عاد إلى نابلس ليدرّس في المدرسة الرشيدية، ولم يقضِ فيها سوى عام دراسي واحد، ثم عاد إلى بيروت، لكأنه ترك قلبه فيها، عاد ليدرِّس في الجامعة الأمريكية سنتين مترادفتين من عام 1931 إلى عام 1933، لكن الأحوال والظروف تعاونت عليه واجتمعت، فتثاقل عليه جسده النحيل بسبب الأمراض التي تناهبته، وفي رأسها داء المعدة الذي أتعبه إلى آخر يوم في حياته، لذلك عاد إلى نابلس ليدرِّس في كلية النجاح، لكنه لم يستمر في حقل التعليم سوى أشهر فقط، لأنه وبسبب مرضه عُين في وظيفة إدارية تابعة لمصلحة مياه مدينة نابلس، وحين استعاد صحته في عام 1936 عُين مديراً للقسم العربي في إذاعة القدس، ثم رُقي فعين مديراً للبرامج العربية فيها أيضاً، وفي هذه الفترة أبدى إبراهيم طوقان من الوطنية ما جعله مثالاً للإخلاص في مواجهة البرامج الإنكليزية والتوجهات الصهيونية، فقد حشد طاقاته الثقافية والأدبية والشعرية والتاريخية كلها من أجل الحديث عن فلسطين الجغرافية والسياسية والثقافية والتاريخية والبشرية حديث أمكنة، وأزمنة، وأعلام، وموضوعات، وقيم، فقد كتب التمثيليات المسرحية، والمقطوعات الغنائية، والخواطر، والسير الذاتية لأعلام فلسطين، وقدَّم الحادثات والأحداث الفلسطينية

بوصفها تاريخاً وطنياً، كما قدَّم أخبار الكتب والمدارس والمناهج التربوية، وأحوال الناس الاجتماعية، كما أذاع الأناشيد الوطنية، والقصائد الموثبات من أمثال قصيدته (الثلاثاء الحمراء) التي كتبها عام 1930 في وقت إعدام المناضلين الفلسطينيين الثلاثة: عطا الزير، ومحمد جمجوم، وفؤاد حجازي، تلك القصيدة التي أطارت صواب السلطات الإنكليزية فغضبت عليه غضباً شديداً.. لأنه جعل من الإذاعة الفلسطينية في القدس بيتاً لبث الروح الوطنية، والتوعية، والتبصر بكل ما يفعله الإنكليز والصهاينة.. لذلك أقالوه من عمله سنة 1940.

وقد كان ذلك من الأمور الداويات في مدينة القدس، فتعالت الأصوات الشاجبة لإقالته، كما تعالت الدعوات المنادية بعودته الفورية إلى وظيفته، وقد عاضدته ووقفت إلى جانبه جلُّ الشخصيات الفلسطينية على اختلاف مشاربها الثقافية والتربوية والسياسية والاجتماعية، ولأن الإنكليز لم يستجيبوا لتلك الأصوات والدعوات.. فقد وجهت إليه دعوة من العراق لكي يذهب إلى بغداد ليكون أحد أساتذة مدرسة دور المعلمين العليا فيها، وهذا ما أثلج صدره، وأنساه قهره، فذهب إلى بغداد محمولاً على كفّ وطنية أنسته أيضاً أمراضه الجسدية والنفسية معاً، لكنه، ويا للأسف، ما إن حلَّ في بغداد حتى اشتدَّ عليه المرض أكثر فأكثر، لذلك بالكاد أكمل عامه الدراسي الأول في دار المعلمين العليا ببغداد، ثم عاد إلى فلسطين، إلى مسقط رأسه ليموت في نابلس بعد أيام فقط من عودته سنة 1941، وليس له من العمر سوى ستٍ وثلاثين سنة، وهنا يبدو أن نحولة الجسد، والذكاء المفرط، والطموح الوطني أمور ثلاثة قضت على إبراهيم طوقان، ففحولة

الجسد فتكت بها الأمراض، والذكاء المفرط عصف بالجسد تعباً ومساهرة وأرقاً وجولاناً في عالم الخيال، والطموح الوطني حاول أكثر من طاقته لكي يحفر اسمه نقشاً في لوح صخري اسمه التاريخ الوطني الفلسطيني، وهذا الأمر الثالث المتمثل في وطنية إبراهيم طوقان، هو الأمر الأكثر خطورة وتأثيراً لأن الروح الوطنية التي تحلَّى بها إبراهيم طوقان كانت روحاً شاملة ليست في مواجهة الإنكليز والصهاينة وحدهم، وإنما كانت شاملة ومواجهة لكل سماسرة الحال الوطنية الفلسطينية؛ هؤلاء الذين أفسدوا الحياة السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والدينية، والأخلاقية! إن ما حمله إبراهيم طوقان على كتفيه من ثقل وطني أودى به لأنه كان يقاوم عدوين شرسين أحدهما خارجي متعدد الرؤوس، وثانيهما داخلي متعدد الرؤوس أيضاً.

ولكي أكون مع القارئ الكريم الذي حيل بينه وبين ديوان إبراهيم طوقان المطبوع مرات عدة، أولاها كانت عام **1955**، فإنني سأقدم بعضاً من شعره وفي مجال من مجالين اثنين هما جوهر شعره وشاعريته، وجوهر روحه ورغائبه، وأعني بهما: الوطن والمرأة، سأترك ما قاله في المرأة إلى وقت آخر وحيز آخر، وأقدم شيئاً من شعره عن الوطن، فالوطن عنده (الذي يتمظهر أرضاً، وتاريخاً، ومدناً وقرى، وعادات وتقاليد، وثقافةً وهويةً، وبشراً)، كان شغله الشاغل، وهمه الأهم، ورغبيته الأبدى لكي يبقى سالماً مُعافى من أمراض الاستعمار الإنكليزي، وأكاذيب الصهاينة ودعاويهم الزائفة، وفي مقدمة هذه الأمراض والأكاذيب والدعاوى الاستيلاء على الأرض بالطرق والأساليب الشيطانية المتعددة والمختلفة عبر طعومها القاتلات، ها هو ذا

يقول عن بعض ساسة فلسطين آنذاك، وقد كانوا متنفذين وأصحاب سطوة، وهم في الحقيقة ما كانوا سوى سماسرة ودلالين ومخبرين، وساسة اللحظات الشيطانية.

وطني مبتلى بعصبة (دلالين)

لا يتقون فيه الله

في ثياب تُريك عزاً ولكن

حشوها الذل والرياء شذاها

ووجوه صفيقة ليس تندى

بجلود مدبوغة تغشاها

لهذا، وبعد هذه المكاشفة والمجاهرة بأولئك السماسرة الكذبة، ينادي من تقع عليه المسؤولية ليتخلص منهم نسفاً من الجذور، إنه ينادي الشعب، يسأله أن يدع التأوه والحزن، وأن ينهض، فهو وحده القادر على تخليص الزمن، والأرض، والهوية من هذا النبت الشيطاني:

أمسيت يا مسكين عمرك بالتأوه والحزن

وقعدت مكتوف اليدين: حاربني الزمن

ما لم تقم بالعبء أنت، فمن يقوم به إذن؟!

ويؤكد على دور الشعب في الخلاص من كل الشرور التي جاءت بها عصي الخارج والداخل، وألا يستسلم أو يقعد للبكاء والعويل.

كفكف دموعك ليس ينفعك البكاءُ ولا العويل

وانهض ولا تشك الزمان فما شكا إلا الكسول

واسلك بهمتك السبيل، ولا تقل كيف السبيل

ما ضلَّ ذو أمل سعى يوماً وحكمته الدليل

كلا ولا خاب امرؤ يوماً ومقصده نبيل

ويكاشف إبراهيم طوقان كل من أعمته أحداث البلاد الفلسطينية، وحادثاتها الجائرات، فيحدد أعداء الوطن بهذين الاثنين: العدو الداخلي، والعدو الخارجي، وبهاتين القوتين: القوة الغاشمة، والقوة الناعمة.

لنا خصمان: ذو حول وطول

وآخر ذو احتيال واقتناص

تواصوا بينهم فأتى وبالاً

وإذلالاً لنا ذاك التواصي

مناهجُ للإبادة واضحاتٌ

وبالحسنى تنفذّ والرصاص

ثم وبعد الطواف المر والموجع في كل ما يحدث للبلاد الفلسطينية، يصرخ صرخته الأبعد التي يوجهها إلى كل العرب، لأن ضياع فلسطين هو ضياع للعرب، ولأن فقد فلسطين هو فقد لكبرياء العرب وعزتهم.

أمامك أيها العربي يومٌ

تشيب لهوله سود النواصي

وأنت كما عهدتك لا تبالي

بغير مظاهر العبث الرخاص!

أما وقفات إبراهيم طوقان مع الفدائيين الذين رأى في نشورهم نشور الحياة، ورأى في خطوهم المستقبلي إعادة لزواهر الحياة العربية، وأحس بعزائمهم عزائم أولئك الذين آخوا الأودية، والغابات، والجبال، والكهوف مساهرةً لكي تظل البلادُ الفلسطينيةُ العزيزةُ عزيزةً، تلك الوقفات كثيرة، وقد شالت بها الأناشيد الحماسية التي برع بها إبراهيم طوقان لأنه كان يريد لنفسه وشعره أن يكونا معاً: المُغني والغناء، والفعل وصداه!

والحق، أن أناشيد إبراهيم طوقان لعبت دوراً وطنياً شديد الأهمية داخل المدارس، وداخل البيوت، وفي الساحات والشوارع العامة لأنها كانت محفوظة وذائعة قبل أن تنشر في الصحف والمجلات، وقبل أن تبث من الإذاعة، لقد كانت هي من يلهب النفوس في المدارس على اختلاف مستوياتها، وهي من يوقد الحماسة في نفوس المواطنين في إضراباتهم وتظاهراتهم ضد الإنكليز في عموم فلسطين، وهي من أخذت الناس إلى الشوارع في عواصف وطنية طار صيتها في الآفاق!.

لقد مضى غسان كنفاني في درب إبراهيم طوقان الذي ماثله في العمر المعاش حين تقفاه في الفكر والوطنية والإبداع قائلاً عن الفدائيين: إنهم رسل الحاضر إلى المستقبل، إنهم بناة المستقبل، بناة الحياة، وليس من أوراق اعتماد لهم سوى خطواتهم، ودمائهم، وأشواقهم الفلسطينية، لقد مضى إبراهيم

طوقان الشاعر، والعاشق، والوطني! مات.. وليس في لهاته سوى نشيده الخالد: موطني موطني!

راية .. اسمها أحمد دحبور

أحسب أنني لا أغادر الحقيقة إن قلت إن الشعر الفلسطيني، منذ مدوناته الأولى، وحتى يومنا الراهن هذا، عاش تجربة منادِدة إبداعية فريدة مع عقلين إبداعيين على درجة كبيرة من المكانة والاعتبار، هما: العقل الشامي، والعقل المصري بوصفهما أبوين أحدهما للحضارة السورية، وثانيهما للحضارة المصرية، فالقصيدة المكتوبة في الشام كانت تتبدى في المرآة الفلسطينية هبة سماوية، وكذلك كانت الحال عند استقبال القصيدة المصرية، لأن المناخ الروحي للشام وفلسطين ومصر يشبه موجة بحرية إن بدأ بها جولان الريح في مصر.. فلا تستقر إلا في الشام، بعد أن تمر بفلسطين، ولم تكن فلسطين بوابة عبور أو ميناء استقبال، وإنما كانت روحاً إبداعية قادرة على المضايفة والمحو.

هذه الأقانيم الثلاثة (الشام، فلسطين، مصر) شكّلت كينونة روحية واحدة ليس في مجال الشعر وحده، وإنما في مجمل مجالات الحياة، فالمدونة الزراعية (روزنامة المطر، والفلاحة، والحصاد، والأعياد، والمواسم..) هي مدونة واحدة، مدونة متماثلة وإن اختلفت بعض التسميات، والمدونة الاجتماعية (العادات، التقاليد، الأعراف، التصورات..) هي أيضاً مدونة واحدة متماثلة وإن اختلفت بعض وجوهها، حتى مدونة الكوارث والنوائب (الطبيعية منها وغير الطبيعية) كانت واحدة، وتكاد تكون متماثلة أيضاً.. فما من طامع بالشام، أو غازٍ لها، إلا وكانت عينه على فلسطين ومصر، وما

من حاكم في مصر، إلا وكانت عينه على فلسطين والشام، وما من ألم أصاب مصر إلا وتعالت أناته في فلسطين والشام، ومدونة الأنظمة والقوانين واللوائح (المدونة الرسمية) هي مدونة واحدة أيضاً، قد تزيد هنا أو تنقص هناك.. لكنها في الجوهر هي واحدة، ومدونة الأمزجة (نارية، انفعالية، باردة، صفراوية..) هي مدونة واحدة، وكأن الهواء الذي يجول بين الجيران، والتراب المروّى بالتعب الجميل، ورواء الأنهار، والبحيرات، والبحر، والغدران، والينابيع... جعل البشر، أعني أهل البلاد يشدّون الرحال نحو الأبدى والأهم والأكثر نأياً وصعوبة، أي يصنعون ما يبقى مخلداً وقابلاً للمناددة الأبدية التي لا تنهض بها إلا الأرواح العالية.

وأحسب أيضاً، أنني لا أخالف الحقيقة إن قلت إن العوامل التي أسهمت في شبوب نار الإبداع في الشام، وفلسطين، ومصر، كانت واحدة، ومتماثلة إلى حدِّ التطابق، فالمطبعة التي تناسلت مطابع في هذه الأقاليم الجغرافية الثلاثة، والدور الكبير الذي لعبته الصحافة من خلال حثّها لأهل الإبداع والفكر كي ينتجوا المزيد والمزيد.. وكي يروا ثمار المخيلة، ويد الواقع، وما تحوز عليه العين الباصرة.. بادياً في حبر الصحافة المضيء، ومن ثم ما فعلته الترجمة من تأييد للثقافة، والمحاكمة، والجري الإبداعي في دروب اشتقها الغرب، والظفر بالنجاح تلو النجاح، وكذلك الأدوار التي لعبتها اللغات الأجنبية متعددة الألسن، كثيرة الانتشار.. بسبب البعثات التبشيرية من جهة، والأغراض الثقافية وغير الثقافية من جهة أخرى، ونهوض فعالية النقد الأدبي وترداد أصوات القصائد، والنصوص عامة، علواً وانخفاضاً، وبدو ترسيماتها واشتقاقاتها في مرايا النقد، وحضور السؤال الشعري الدائم في أفواه

المتلقين بوصف الشعر المدونة الأبدية للإبداع.. كل هذا، وربما غيره أيضاً من العوامل الثانوية، جعل مدونة الحضور الإبداعي عامة، والشعر خاصة.. تكاد تكون واحدة، متشابهة الخطا، أو قل البدايات التاريخية، والعزيمة على الإتيان بالمبتكر الجديد.. في هذه الأقاليم الجغرافية الثلاثة، الشام، وفلسطين، ومصر.

وعدا عن هذا كله، فإنني على قناعة بأن الشاعر المصري، لم يكن ليؤمِّن على قصيدته إلا عندما تتعالى أصوات الإشادة بها في فلسطين والشام، وكذلك هي الحال عند الشاعر الشامي، والشاعر الفلسطيني، وهذا القول لا ينتقص من أهمية المكان المتسع، ولا كثرة الشعراء، فمصر هي مصر، والشام هي الشام، وفلسطين هي فلسطين.. فالإبداع، وإن كان لا يتخلى عن انتسابه الأبوي للحضارة، والمكان، والتاريخ..، لا يؤمن إلا بالإبداع نفسه..

ولأن مفهومات مثل: العزلة، والانغلاق، والقطرية، والفئوية، والمذهبية، والمدينية، والريفية، والوصول، والاكتفاء، والرضا الكذوب.. لم تكن ذات أهمية، وذات حدة وانفعالية، كما نرى في برهتنا الزمنية الراهنة، فإن القصائد كانت تجري في الدروب بفعل إبداعها وتؤوب مثل الدوالي مثقلة بمذاقات وطعوم مشتهاة.

وقد أعطى جولان القصائد الحميم، وأوبائها الثقال.. حضوراً مهماً للشاعر وإبداعه من جهة، وللمكان وأهل التلقي فيه من جهة ثانية.. فما

من سعادة كانت تفوق سعادة الشاعر حين تحظى قصيدته بالتأييد في الحيز الجغرافي الآخر، وكأن ذلك التأييد يشبه ما بتنا نسميه اليوم بـ عالمية النص واختراقه للحدود والأحياز.. وعوداته الظافرة بالرضا المستطاب. لكأن عين الشاعر المبدع ، كانت أشد إبصاراً، وروحه كانت أكثر جَلَداً على التحويم والدوران، وذاته كانت أكثر سؤالاً واستقصاءً وطلباً للحضور هنا وهناك، أقول هذا لأن الحرص الأكبر اليوم بات يدعو إلى أن نكون هنا، وهنا فقط، وليذهب الآخر الـ (هناك) إلى الوادي البعيد كي تفتك به الضبع، كما بات الحرص اليوم يشدد على تربية الذات وتسمينها كي تبدو داخل الأحياز الإبداعية الضيقة فقط، وداخل الأحياز الجغرافية الضيقة فقط أيضاً، فالنفوس التي كانت تحلّق بالقصائد مثل الطيور.. باتت اليوم كائنات تزحف من أجل تحبير مساحة ضيقة في صحيفة ضيقة، ترسيماتها ضيقة، وحضورها أكثر ضيقاً أيضاً.. تلك النفوس باتت تجاهد اليوم لكي تكون الأبدى في البلدة، أو المدينة، أو الحي، أوالصحيفة، أو الأسرة ..أو التنظيم السياسي فحسب، و هذه لعمري هي العلامة المؤيدة للقول السائر: إن زهرة واحدة لا تصنع ربيعاً.

أدفع بهذه السطر الطويل كدرب أمشيه لأتحدث عن أحمد دحبور، الشاعر، والصديق، والمعلم، وقد امتلأت نفسي بالمحبة له كائناً شعرياً نادراً، وكائناً بشرياً عذباً، وأنا الذي لم أخالطه طويلاً، ولم أعرفه سوى عبر محطات قصار، تكاد كل واحدة منها تكون بطولها برقية فحسب، ولكنها برقية محتشدة بالحب الحقيقي.

أظن أنه كان من الممكن والمتاح لـ أحمد دحبور، أن يكون راهباً، أو متصوفاً، أو راعياً للعزلة والهدأة الشاسعة.. ذلك لأن الله حباه بصفاء يكاد يضيء، وبلطف يكاد يذوب شفافية، ورقّة لا تعرفها سوى الغدران، وانتباهة مشدودة إلى الصحو العميم، وأسرار هي خاصية الأنهار والغابات، وصبر يشبه صبر أشجار الطرق وقوفاً وانتظاراً لأحلام ممعنة في الغياب..

أقول.. كان من الممكن لـ أحمد دحبور أن يكون كذلك، ولعله كذلك، لأن الشاعر الحقيقي هو راهب، ومتصوف، وصاحب عزلة، وأسئلة، وشقيق الماء والقصب، وراعي القول والمعنى.. ولكي أجلو هذا بياناً لابدّ من الوقوف عند البيئة التي عاش فيها، وهي بيئة المخيم، مخيم العودة، الرابض مؤقتاً كمكان طارئ قرب مدينة حمص.. عاش إيقاع المخيم، إيقاع الأسئلة المرة، والفقد، والغياب الطويل.. وقد كانت الأسئلة المرة، والأخبار الحزينة، وحالات الفقد، والغياب الطويل.. طيوراً تعيش في بيت أحمد دحبور يومياً، وفي كل آن، لأن والده كان غاسل الموتى في المخيم، فما من أسئلة مُرَّة وحزينة، وما من فقد، أو غياب طويل موجع.. إلا ويمر بهذا البيت مثل النداءات، فيمضي الأب إلى واجبه فوق خطا حزينة، ويعود من واجبه فوق خطا حزينة.. أثقلتها التوجعات، ونهنهات البكاء المديد، أحزان مترادفة مثل أشجار الغابات، فالمخيم غابة حزن، وبيت أحمد دحبور فضاء لحزن مقيم.. والمخيم، عدا عن هذا، هو في وجه في وجوهه اجتماع للقهر وما يولّده من مشاغبات، وانطواء، وتراجع، والمخيم هو أيضاً منصة انطلاق نحو الأمل، نحو الحلم، كما أنه ضفة المنفى التي تُري ساكنها ضفة البلاد السعيدة وما تولّده في الذات من عزيمة وطموح.. فلا أخبار أو أحاديث في المخيم سوى

حكايات البلاد البعيدة، وحكايات الفدائي الدانية؛ الفدائي الذي صار معنى جديداً للكائن الفلسطيني روحاً، وزمناً.

ربما نجا أحمد دحبور.. فلم يعلق بأحد أعواد الحزن الدبقة في المخيم، فظل طيراً يحوم في فضاء روحاني.. استجراراً لمعاني الوطن كي يصير خُطاً، ونافذة، وطابون خبز، وأنّة ناي.. وأجراس أغنام دانية وقت الغروب، وصلصلة دلاء الصبايا اجتماعاً عند الينابيع، .. من جهة، ورسماً للفدائي/ جمل المحامل كي يصير الدليل، أو لعل والده أخذ حصته من الحزن الكحلي الغامق، فنجا أحمد دحبور بحزن خاصٍ طارت به القصيدة.

بيئة أحمد دحبور، ليست بيئة المخيم المتعطش للقول كلاماً، وللشعر معنى.. فحسب، وإنما هي بيئة حمص المثقلة بالشعر عبر أزمانها المتتالية، فحمص هي المشغل الشعري في الديار الشامية، وهي ساحة الطراد لخيل الشعر، وهي المدونة التي لا تبدي أسطرها السرانية إلا لأهل الشعر الفرسان، وقد كان أحمد دحبور واحداً منهم حقاً، فعلى الرغم من وجود شعراء مثل: موريس قبق، وعبد الباسط الصوفي، وعبد الكريم الناعم، وممدوح السكاف، ومصطفى خضر، وعبد الرحيم الحصني.. تقدم أحمد دحبور، ولم يكن له من الطول آنذاك سوى طول القصيدة كي يجاور هؤلاء الأفذاذ ويلتقيهم في المقهى، والصحيفة، والحضور الجميل.. ومع أن هؤلاء الشعراء، أهل قامات ومكانة.. إلا أنهم، وفي وقت المحبة، وكل أوقات حمص محبة، يصبحون مثل الطيف لطافة.. يأخذون إلى صدورهم كل من مسَّه الله بعصا النورانية؛ تلك البيئة الشعرية الحمصية التي تكاد تكون عشاً لكل

الكائنات الرهيفة هي التي ساهرت قنديل أحمد دحبور الشعري ورعته في القبول والحضور معاً.

وقد كانت البداية الكبيرة التي استشعرها أحمد دحبور ليس في نفسه، وإنما في نفوس الآخرين، حين نشر أول قصيدة له في مجلة الآداب، مجلة النخبة والتميّز آنذاك، فانهالت الأسئلة عليه: كيف، ومتى، وأين، وهل..؟، كما انشدت إليه الأبصار لترى إن كانت تلك القصيدة، وما تبعها من أخواتها هي التي شالت بأحمد دحبور، ليكون أمام المنصة الملكية للشعر، أم موهبته التي لم تبدِ من جمالياتها سوى العتبات بعدُ.. هي التي جعلته يقف بمحاذاة أهل الشعر اصطفافاً، وأين؟! في مكانين فذين وخطرين في آن معاً، المكان الأول: حمص، فهي مدرسة الشعر وبيته الملكي بحق، والشعراء البادون في حمص أهل مساحات وفضاءات، والوقوف إلى جوارهم لا تخوله قصيدة، أو قصائد فحسب، وإنما تخوله الموهبة والمثابرة والمضايفات..، والمكان الثاني: فلسطين، بكل جروحها، وآلام أهلها، ومنفاها، وأحزانها، وأحلامها، وشعرائها.. ففلسطين ليست جهة للحزن، والحسرة، والتفجع، والتذكر، والحنين فقط، وإنما هي جهة للأحلام والإبداع معاً، ومن هم في حراسة الشعر.. شعراء أفذاذ، تسوّرهم نيران إبداعية لا تُقتحم سوى بالنيران الإبداعية المماثلة.. هنا في حمص: عبد الكريم الناعم، وممدوح السكاف، وموريس قبق، ومصطفى خضر، والصوفي، والقرنفلي، والحصني.. وهناك في الوطن الفلسطيني العزيز، في ضفته/ الحلم: فدوى طوقان، وحنا أبو حنا، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زيّاد، وسالم جبران، وراشد حسين، وفي ضفته/ المنفى: عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، ومعين بسيسو، وخالد

أبـو خالـد، ويوسـف الخطيـب، وفـواز عيـد، ومحمـد القيسـي، وعـز الـدين المناصرة.. مكانان تشب فيهما نيران أزلية من الإبداع المشتهى.. فيهما، أعني المكانين: حمص وفلسطين.. بدا أحمد دحبور وعلت قامته، وكان لصوته وقـع صلصـلة أجـراس الكنيسـة تنبيهـاً ولفتـاً بأن ولادة المعـنى تمـت، وأن المضايفة البكر أُنجزت، وأن الشاعر بنى درجه، وشرع يصعد، وما الصوت الـذي يسـمع الآن إلا وقـع خطـاه، وترنيمـة الـدنانات المتهدلـة مـن كميـه الشعريين سادلة مثل نبات الشرفات الذي لا يرى من الناس سوى هاماتهم.

منذ تلك اللحظة القابضة على شعور البدو والحضور.. كان على أحمد دحبور الذي لم يكمل عقد سنواته الثاني أن يدافع عن موهبته الكبيرة، وأن يحرسها كي لا يُطرد من جنة الشعر.. وقـد صـار مـن أهلهـا، وألا يرضـى بالعتبـات الملكيـة، أو الغـرف الوسـطى، أو الإشـارات الغامضـة.. وهـذا مـا حدث فعلاً فقد أخذت به يد علوية فرعته بالقسوة الأبوية الواجبة، فرمته هنا وهناك، في تلك الصحيفة، وفي ذلك المنبر، وفي تلك الجهة، وفي ذلك الموقع.. كي ينجز بموهبته البكر ما لا تقدر عليه مواهب مُعمرة خبرت الأيام وعاشتها، وبها مرت الأحوال والظروف.. فشوتها.. ولم تكـن تلـك اليـد العلوية ملاكه الحارس فحسب، وإنما أُعطي ساقين لا تعرفان سوى الصعود، أي انحنـاءة لهمـا ليسـت للتهـاوي أو الارتمـاء، وإنمـا للتعـالي، والوثـب، والارتقاء..، الأهم في ذلك الوقت المبكر هو أن أحمد دحبور وعى شيئاً خطيراً تمثل في أن لـه صـوتاً خاصـاً، صـوتاً لا يشبه أصوات الآخرين، وإن مشى في دروبهم، وأن عليه ايجاد مفرداته، وصياغاته.. وأن يتخطى (غموض) الشعر، وأن يرق ويشف بصلابة البساطة الشعبية دون أن ينزلق به الدرب

الزيتي إلى (القولي) و(الرومانسي).. في ذلك الوقت لم تنجُ من متطلبات الصحيفة المقاومة، والمخيم المقاوم، والأم المقاومة، والمقبرة المقاومة، والقاعدة الفدائية المقاومة، والخبر المقاوم، والحلم المقاوم... سوى المواهب الشعرية الكبيرة، ومنها موهبة أحمد دحبور، الذي قال المعاني بالكلام البسيط الناحل لكن المتين مثل خيوط الحرير، ذلك لأنه لم يغادر نبعته الإبداعية وتشوفاتها الحالمة بمطرح شعري بكر، كما لم يغادر الروح الشعبي الذي أراد من قصيدته أن تكون مرآة له، ليس عبر المحكي، والعادي، والمدرك، وإنما عبر الكلام العالي، والمعنى الخضيل. فمنذ البداية، منذ وقفاته المنبرية الأولى، منذ كتاباته المحبرة البادية.. كان أحمد دحبور كائناً شعرياً منتظراً، وكان، مع كل ظهور له، قريباً من القلب، قريباً من العقل، وكم كان وحيداً لا أحد في حراسته سوى موهبته التي رمت ببيانها الشعري الأول (الضواري وعيون الأطفال) وهو ابن ثمانية عشر عاماً، إنها قصائد مقاعد الدراسة، قصائد إلحاح الموهبة المتفجرة، وأحلام ابن المخيم الذي يريد أن يكون صوت البيت الفلسطيني الذي تنهض به أم ملأت صدرها بالفرح وهي ترى أولادها يقرؤون، ويحاورون، ويناددون من هم أكبر منهم سناً وخبرة.. ويظفرون، وأب يتردد اسمه كلما نهض الحزن وكلما حلت الفاجعة.. أب ربط نفسه بالحزن، والفقد، والغياب، والموت.. أب صاحب سرانية، وخلوات مع الموتى.. لا أحد، أياً كان، يريد أن يفك طلسمها ليس لمخاوفها، وإنما لأن الموت هو الموت.

الرمية الأولى (الضواري وعيون الأطفال) وعاها أحمد دحبور، خبر ما فيها من آثار خطا الآخرين، وما تمشي بها أنفاسهم، وما طرقته أيديهم، وما قلّبته عقولهم.. فوقف عندها وواقفها وقفة المريد الحيرى، وقد أشرق الشارق

فيه، فخدر الجسد في وقفته كي يتأمل.. واستعادت الروح انتباهتها التي خلقت لها كي ترى القوادم من الأيام.. فكانت الوقفة سنوات طوالاً ما بين الرمية الأولى (الضواري وعيون الأطفال) والرمية الثانية (حكاية الولد الفلسطيني)، وكأني بـ أحمد دحبور، وعى قولة أهل النقد الراجحة: الرمية الأولى (شعراً، قصة، رسماً، رواية، مسرحية، موسيقا..) هي لك، ابدِ ما شئت من عيوبك فيها، لكن إياك، واحذر من الرمية الثانية فهي للآخرين، فأي عيب فيها هو سور حاجب بينك وبين الوصول، وبينك وبين التميز، الرمية الثانية هي التي ستحدد موقعك الشعري، ومداك الإبداعي، إما في الهامش النافل الميت، وإما في الوسط المدرك المنار، في المكان المطفأ، الباهت، وإما في المكان الذي تشغله المتون.. وأهل المتون أهل عزة ومكانة ونفرة وجهامة ومهابة.. لا يلحق بهم أو يوازيهم إلا من حباه الله بالموهبة الضافية. وهذا لا يعني أن ديوان (الضواري وعيون الأطفال) لم يكن مهماً، أبداً، فقد كان مهماً في سياق الشعر الفلسطيني، لأنه عبر بوضوح خالص عن جمالية الموهبة الجديدة، وعن سلامة الرؤيا، والايقاع، والوزن، والرزانة الشعرية، والربيعية الدَّفاقة منها، والروح المتأملة، والعافية الشعرية، وصدق إحساسها بأن الارتجافة الفلسطينية (النكبة) هي ارتجافة كونية لا تخصّ الفلسطيني وحده، وإنما تخصّ العالم كلَّه.

ديوان (حكاية الولد الفلسطيني) كان بالنسبة إلينا مثل كتاب ديني، شديد الجهر، شديد السرانية، أحببناه نحن طلاب إعدادية الرامة في مخيم جرمانا، فقد كان كتاباً مختلفاً عن كتبنا المدرسية؛ كتاباً صغير الحجم، ثقيل المعنى، أحسسنا أنه يشبهنا ببساطته، وصغر حجمه، وأنه هدية، في وقت كنا

لا نعرف فيه الهدايا. فقد كان لنا معلمٌ، هو أستاذ تاريخ، اسمه محمد طحيمر، مجنون بالثورة الفلسطينية، مجنون بفلسطين، مجنون بالمقاومة، مجنون بأن نكون، نحن طلابه، أهل شأن وحظوة.. كان، وهذا ما أعيه الآن، أشبه بساعي البريد، الذي يأتي لنا بمنشورات الثورة، وكتيباتها التعريفية، وهو الذي جاءنا بالصحف المقاومة (جريدة فتح) ووزعها على الأساتذة، وبعض النابهين من طلاب (التواسع) كي نقرأ فيها، وكي نعرف إلى أي بلاد نحن ننتسب، وإلى أي مستقبل نحن نحث الخُطا، الأستاذ طحيمر هو من جاء بفنان، رسام، كان موضع دهشة لنا في أيام قصيرة قليلة، كنا نرجو الله أن ينهي، وبضربة واحدة، وقت الحصص الدرسية، كي نخرج إلى الفرصة.. لنرى الرسام الذي راح يرسم على جدران المدرسة، ويخطط الشعارات الوطنية، ذلك الفنان هو الذي جعل حيطان المدرسة أشبه بكتاب التربية الوطنية الذي رحنا نقرأ في رسومها،(الحيطان)، وشعاراتها، وأبيات شعرها معاني الوطن.. وهو، أيضاً، أعني الأستاذ طحيمر، من جاء إلينا بديوان (حكاية الولد الفلسطيني) لـ أحمد دحبور، قال لنا هذا شاعركم الفلسطيني، إنه مثلكم ابن مخيم، إنه من مخيم العودة في حمص، وكم كانت حمص بعيدة في مخيلتنا، نحن أبناء المدرسة الإعدادية، وقد رحنا نتخيلها، أي حمص، مدينة خضراء خضراء، محتشدة بالطيور والزهور والنوافير والأشجار.. إذْ لا بد من أن تكون مثل وادي عبقر الذي حدثنا عنه أستاذ العربية خليل خلايلي، وهو شاعر أيضاً.

ديوان أحمد دحبور (حكاية الولد الفلسطيني) كان بين أيدينا، نحن النفر القليل من الطلاب المتفوقين يوم ذاك، وقد حفظنا معظم قصائده

ورددناها مثل نشيد وطني، وصارت قصيدة (حكاية الولد الفلسطيني) أشبه بالبيان الذي يميزنا نحن (الشواطر) حين يقول أحدنا لأترابه:

أنا الولد الفلسطيني

أنا الولد المطل على سهول القش والطينِ

خبرت غبارها، ودوارها، والسهد

وفي المرآة أضحكني خيال رجالنا في المهد

وأبكاني الدم المهدور في غير الميادين

تحارب خيلنا في السند

ووقت الشاي.. نحكي عن فلسطينِ

كان الأستاذ طحيمر، أستاذ التاريخ، يوازن بين هذه القصيدة، وبين بيتين للمتنبي هما:

إذا غامرت في شرف مروم

فلا تقنع بما دون النجوم

فطعم الموت في أمر حقير

كطعم الموت في أمر عظيم

فيقول لنا، أحمد دحبور مثل المتنبي، عندما يقول، أي دحبور، (وأبكاني الدم المهدور في غير الميادين)، فيعلو في نظرنا أحمد دحبور إلى منزلة المتنبي، ولم نكن نعرف أنه في العشرينيات من عمره.. بلى، لعل العشرينيَّات

هي اليد الساحرة التي تصنع المواهب، والأسماء، ولعلها هي التي تؤطرها.. فتطلقها طيوراً من أعشاش اسمها: المخيمات!.

ما أذكره الآن عن ذلك الوقت الجميل، هو أننا قمنا بمسرحة هذه القصيدة لكثرة تعدد أصواتها، ولتعدد ظهورات الولد الفلسطيني، والرجل الفلسطيني، والفرسان، والسادة، والفقراء، والشهداء، والشحاذين، والبكّائين، والثعالب،.. وكم كانت دموعنا تسابق قولنا الاختتامي الذي تغلق به بوابة القصيدة... وصولاً إلى نشوة العزة المشتهاة:

صغار، عظمهم هش، بدون كساء

أيحتملون برد الليل، هل نصرٌ بهم يحرز؟

أجل، ونهارنا العربي مفتوح على الدنيا.. على الشرفاء

أجل، ويضيء هذا النصر في الطرقات والأحياء

لأن الكف سوف تلاطم المخرز

ولن تعجز

ألا، لا يجهلن أحد علينا، بعدُ، إن الكف لن تعجز..

أشعر الآن أن الهتاف والتصفيق يملآن أذنيَّ استعادةً لذلك الزمن البهي، زمن المقاومة، وزمن الشعر، وزمن محمد طحيمر الذي ترك (الأستاذية)، والتحق بـ (الفدائية).. ما أجمل منظره حين عاد إلينا بلباس (الفوتيك).. شهيداً.

أحمد دحبور، منذ ذلك الديوان، منذ ذلك الزمن، كان رايةً لنا، إليها ننظر كي نتعلّم، وبها نحلم كي نصير، وإلى ظلها نَنْشدُّ كي نبدو.

أحمد رفيق عوض

ثمن الاحتلال، ثمن التعايش!

في وهمي،

أن المسرح[1] ومنذ أواخر القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين، لعب دوراً بارزاً في الحياتين الاجتماعية والثقافية الفلسطينيتين، وذلك لتأثيره المباشر في أنماط السلوك الاجتماعي من جهة، ودفعه لعدد غير قليل من الأدباء والكتّاب لمزاولة الكتابة المسرحية من جهة ثانية، فقد شهدت مسارح القدس، على سبيل المثال، حضوراً اجتماعياً وافراً في عديده ونوعيته، بحيث غدا الفن المسرحي جزءاً بادياً في الحياتين الاجتماعية والثقافية، كما أن الكثير من الكتّاب توجهوا إلى الكتابة المسرحية بسبب المؤيدات الاجتماعية للمسرح، والكسب المادي الذي حازوا عليه، والطلب المتكاثر، خصوصاً في مواسم الأعياد، في الكنائس، والمدارس، والمسارح العامة.. كي ينتج الأدباء المسرحيون المزيد من المسرحيات المكتوبة كي تصير عرضاً مسرحياً.

وقناعتي الأكيدة هي أن عوامل كثيرة ساعدت على الحضور المسرحي في فلسطين، في تلك البرهة الزمنية التي ذكرتها آنفاً، وشجعت الاهتمام به والإقبال عليه، منها:

---

[1] أعني بالمسرح، النص الأدبي، والممثلين، والموسيقا، والمؤثرات، واللباس، والإضاءة.. إلخ.

1- الكنيسة، فقد لعبت الكنيسة دوراً حيوياً في تشجيع الحضور المسرحي، كتابة، وتمثيلاً، وتقنيات.. لأن المسارح كانت ملحقة بالكنائس، وما يكتب من نصوص وما يمثل من مسرحيات كانا يتحققان بإشراف الكنيسة وتوجيهها، لأن الكنيسة عدت المسرح نشاطاً اجتماعياً وثقافياً ومناسبة لاجتماع الناس، وتكوين الاتجاهات الفكرية، والدينية، والاجتماعية المشتركة.

إن حرص الكنيسة على إدامة الحضور المسرحي (كتابة، وتمثيلاً، واجتماعاً) هو أحد أسباب تجليات المسرح الفلسطيني، وأحد الدعائم المهمة التي نهضت به.

2- المدارس، وخصوصاً المدارس الإعدادية والثانوية والمعاهد العليا، هي الأخرى لعبت دوراً بادياً في تثمر الحضور المسرحي، فقد كتب بعض المدرسين مسرحيات تربوية تهدف إلى تعزيز الشعور الوطني والقومي والديني، وحب العلم والقيم الإنسانية النبيلة، والإخلاص للوطن والذود عنه، وقام الطلبة بتمثيل أدوارها، وجاء الأهالي (كجمهور) لحضورها. صحيح أن المسرح المدرسي مرتبط بنهاية الموسم المدرسي (حفلات التخرج)، إلا أنه كان مسرحاً منتظراً من جهتين أساسيتين هما: المدرسة، والمجتمع.

3- الصحافة، لا شك أن اهتمام الصحافة بنشر النص المسرحي، مؤلفاً أو مترجماً، شكل جهة مناددة ومنافسة بين كتّاب المسرح أنفسهم، كما شكل كينونة للذائقة الثقافية التي راحت توازن بين النص المسرحي الأجنبي المترجم إلى اللغة العربية، والنص المسرحي المؤلف أصلاً باللغة العربية، الأمر الذي

أسهم في تطوير النص المسرحي على أكثر من صعيد، فالصحيفة التي نشرت النصوص المسرحية شجعت كتابة النصوص، والنصوص الجيدة أوجدت لنفسها أحيازاً مهمة داخل الصحيفة، بحيث صار للمسرح حضوراً بادياً في الصفحات الثقافية. بعبارة أخرى، إن النص المؤلف باللغة العربية نادد النص المسرحي المترجم إلى اللغة العربية وهذا ما أيده قبولاً لدى النخب الثقافية والقراء عامة.

4- الترجمة، شكلت ترجمة النصوص المسرحية ثقافة جديدةً باتجاه جنس أدبي جديد هو فن المسرحية، جنس أدبي له أركانه الفنية، وكتّابه الأعلام في الثقافة الغربية، ومسارحه الباذخة في الحضور والأهمية. كما شكّلت هذه الترجمة الآتية من لغات عالمية مختلفة.. تنوعاً في الموضوعات، والأساليب، والتقنيات. الأمر الذي أوجد مرجعية أدبية وثقافية لكتّاب المسرح. وغني عن القول إن تعدد اللغات المعروفة في القدس، بسبب البعد الديني، أسهم في تشجيع العارفين بالترجمة على نقل الكثير من المسرحيات الأجنبية إلى اللغة العربية ونشرها في الصحف والمجلات من جهة، وفي الكتب المستقلة بالمسرحية من جهة ثانية، وبمقدوري أن أضيف أيضاً عاملين آخرين ساعدا على تطوير المسرح الفلسطيني يتمثلان في الحضور المسرحي العربي، وخصوصاً حضور المسرحين السوري والمصري كمسرحيات (نصوص) وكعروض مسرحية جاءت إلى فلسطين في المناسبات الدينية والوطنية. وقد جهر هذا التلاقي المسرحي بالمنافسة بين كتّاب المسرح العربي، ومنهم الفلسطينيون، وبين أهل العروض المسرحية العربية، ومن بينهم الفلسطينيون أيضاً. هذا عامل، أما العامل الثاني فيتمثل في الإقبال الجماهيري على

العروض المسرحية بوصفها فضاءً للفرجة والترويح عن النفس، وجهة للمثاقفة وتربية النفس من جهة ثانية.

بعد هذه العتبة، أقول لا يختلف اثنان على أن المسرح العربي، ومنه الفلسطيني، لاقى صعوبات جمة للانتشار ذلك لأن الفنون الأدبية الأخرى (الرواية، القصة، الشعر) هي فنون فردية، فمن الممكن للشاعر أن ينجز قصيدته بمفرده، وكذلك هو شأن الروائي والقاص، ولكن المسرح يتطلب جهداً جماعياً، وروحاً جماعية، صحيح أن الكتابة للمسرح هي نتاج فردي، ولكن الصحيح أيضاً أن الكاتب المسرحي لا يعد الكتابة المسرحية إلا عتبة أولى للعمل المسرحي، أو أنها اللبنة الأولى في الصرح المسرحي المعروض أمام الناس!.

وإذا كانت معاناة المسرح العربي كبيرة وشاقة بسبب عدم توافر العقلية الجماعية النشطة أو لنقل الفريق الجماعي المنسجم، فإن معاناة المسرح الفلسطيني كانت أكثر مشقة لأن العمل المسرحي، عمل جماهيري، والعمل الجماهيري غير مصرح به تحت الاحتلال الصهيوني، وإن صرح به فإن ذلك يعود إلى مصالح يريد الاحتلال تحقيقها، كأن تتوافق الأفكار التي يطرح العمل المسرحي وأفكار الاحتلال، أو كأن تدير الأفكار والأحداث والقضايا التي يطرحها العمل المسرحي ظهرها لمقاومة الاحتلال ومناهضته أي الرضا بما يطرحه من توجهات، وما يمارسه من أفعال. ولئن كان هذا الأمر في اجتماعه غير وارد في حسابات المسرح الفلسطيني، فإن المحتل الصهيوني استخدم كل أشكال القمع والمنع والمصادرة والكف لوأد المسرح الفلسطيني

ليس بسبب جماهيرته فحسب، وإنما بسبب أفكاره الوطنية المتعلقة بالأرض، والقدس، ودور العبادة، والتاريخ، وموجات الغزو والاحتلال التي عرفها الوطن الفلسطيني. لقد تنبه المحتل الصهيوني لما تنبهت إليه السلط العربية ... والمتمثل في خطورة التوعية، والتنوير، والتثوير، والجماهيرية، والحماسة الوطنية التي يبثها المسرح في نفوس الناس لذلك حدَّ من انتشاره، وطوى رسالته التنويرية، وحجر على فعالياته ومع ذلك لم يكف الأدباء الفلسطينيون، والعرب، عن الكتابة المسرحية التي موضوعها فلسطين، والقدس، والأحداث المأساوية التي سببها الاحتلال الصهيوني.

ولكن لابدّ من القول إن نشأة المسرح الفلسطيني، أو المسرح المعني بفلسطين عامة والقدس خاصة، هي نشأة سابقة لنكبة عام **1948** وشأن هذه النشأة ما ماثلها من نهوض مسرحي في بعض البلاد العربية (سورية، مصر، لبنان، العراق)، لا بل إن وجود المسارح الفنية الملحقة بالكنائس، وهي كثيرة في فلسطين، وفي القدس خاصة، أسهم في أن يكون للمسرح الفلسطيني كتَّابٌ وفنانون ورواد ونظّارة في آن. فقد عرفت عروض (أراجوز وعيواظ) في ليالي رمضان مماشاة مع ما يقدمه الحكواتي في المقاهي العامة، كما عرفت عروض (خيال الظل) التي حظيت بإقبال جماهيري واسع، يضاف إلى ذلك المسرحيات الدينية التي كانت تجسد قيامة السيد المسيح، ودرب الآلام، وصلب المسيح، وعظاته، وحضوره بين مريديه، ومعجزاته، وقد كان لهذه المسرحيات الدينية مواسمها الدينية الكبرى (الأعياد) التي تحظى بحضور جماهيري كبير، خصوصاً من الأطفال. وقد عرفت أيضاً

مسرحيات دينية أخرى مثلت في المدارس العامة تدور بين ثنائيات (الخير) و(الشر)، و(الشيطان) و(الملاك)، و(الصديق) و(العدو).

وقد ساعد إنشاء الإذاعة الفلسطينية في القدس في أوائل الثلاثينيات على ازدهار فنيْ التمثيل والمسرح، فالإذاعة كانت متطلبة لهذا الفن، وداعية إلى إيجاد كينونة أدبية من الأدباء الذين يكتبون المسرحيات والتمثيليات، وكذلك كان دور المدارس كبيراً في تنشيط فعالية المسرح، خصوصاً المدارس التي كانت تدرّس طلبتها وفق المناهج الغربية (الإنكليزية، والروسية)، وبذلك حدثت نقلة نوعية في المكان المسرحي (مدارس، إذاعة)، وفي الموضوع المدرسي إذ ما عاد موضوعاً دينياً يتوسل التراث الديني وقصصه وأخباره وحوادثه فيقدمها وحدها تمثيلاً، أي ما عادت المسارح الكنسية، ولا القصص الديني أبرز علامتين باديتين في المسرح الفلسطيني، وإنما شاركتها في هذا الحضور المسرحي، الإذاعة، والمدارس، والمنتديات الاجتماعية والموضوعات التاريخية والوطنية معاً.

إن الباحث في المسرح العربي (ومنه المسرح الفلسطيني) قبل نكبة عام 1948 يجد أن موضوعات المسرح كانت موضوعات دينية واجتماعية وتاريخية خصوصاً تلك المسرحيات أو التمثيليات التي عرفتها المدارس والكنائس قبل عام 1948، أي قبل فترة الانتداب الغربي، فالموضوعة الدينية كانت بادية الحضور على المسارح الكنسية، والموضوعة القيمية ذات المعطى الاجتماعي التعليمي والتاريخي الإرشادي كانت بادية الحضور في المدارس، والموضوعات الهزلية والاجتماعية بادية في تمثيليات الإذاعة (ومنها الفلسطينية). ومن الأسماء التي يمكن الإشارة إليها من كتاب المسرح

الفلسطيني آنذاك يوسف الأسير صاحب مسرحيتي (عاقبة سوء التربية) و(حكم سليمان) اللتين مثلتا مسرحياً على خشبة إحدى المدارس التي كان يدرِّس فيها في بيت جالا.

ولكن مع وجود الانتداب البريطاني في فلسطين، وتدفق الهجرات الصهيونية على أرضها أخذ الموضوع الوطني، بما فيه الحرص على هوية المكان، وروح الانتماء.. يتجسد في المسرحيات العربية والفلسطينية على شكل تحذير، أو تنبيه، أو تخويف، أو سعي للمواجهة والتصدي. وفضح للأساليب البريطانية المساعدة لليهود على تملك الأرض، وشراء العقارات، وذمّ السمسارة. وقد بدا النص المسرحي الفلسطيني مستوفياً للشروط الفنية لأن ترجمات مسرحية كثيرة عرفتها البلاد الفلسطينية، فعلى سبيل المثال ترجمت مسرحية (هاملت) إلى العربية، ومثلت على أحد المسارح المدرسية في غزة سنة 1911[2] وكذلك ترجمت ومثلت مسرحية نيتشه (لصوص الغاب) في أثناء الحرب العالمية الأولى على مسرح مدرسة المطران سان جورج في القدس.

وقصارى القول إن غالبية المسرحيات التي عرفتها فلسطين عامة والقدس خاصة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.. كانت مترجمة عن اللغات الأجنبية (الإنكليزية، والفرنسية، والألمانية، والروسية، والإيطالية)، وبذلك عرف جمهور المسرح كتابات موليير (مدرسة الأزواج،

---

(2) شوملي، قسطندي، الاتجاهات الأدبية والنقدية في فلسطين، دار العودة للدراسات والنشر القدس ط1 1990.

البخيل..)، وشكسبير (هاملت، روميو وجوليت، ويوليوس قيصر)، وكورنيه (غرام وانتقام) ونيتشه (لصوص الغاب).

وأسهم في تثمير الجهد المسرحي الفلسطيني أيضاً، حضور المسرح العربي من خلال الجولات المسرحية التي قامت بها الفرق الشامية والمصرية، فُعرفت مسرحيات لكتاب المسرح العربي مثل: داوود قسطنطين الخوري، أحمد شوقي، خليل اليازجي، فرح أنطون، أنطون رباط، شكري غانم،.. وقد حاكى كتّاب المسرح الفلسطيني ما كتبه المسرحيون العرب، بحيث صار الموضوع الاجتماعي قبل الانتداب البريطاني، وفي الفترة الأولى منه، هو الموضوع الطاغي على الإبداع المسرحي، وقد لعب أبناء الجوزي، نصري، وجميل، وبلند، وإميل، وفريد دوراً مهماً في ريادة هذا الفن المسرحي في مدينة القدس تحديداً فكتبوا في الموضوعات الاجتماعية من أجل توكيد القيم النبيلة، والأسوة الحسنة.. مثل مسرحيات (الحق يعلو)، و(الشموع المحترقة) وكذلك ما قدمه جميل البحيري (قاتل أخيه)، ومحمد عزة دروزة (وفود النعمان على كسرى أنوشروان) و (ذكاء القاضي)، ونجيب نصار (شمم العرب).. وقد عرفت القدس العديد من الفرق المسرحية التي يزيد عددها على عشرين فرقة مسرحية في عام **1944**[3] كانت تمثل المسرحيات في المدارس، ودور السينما، والمقاهي، والمسارح المخصصة للتمثيل المسرحي.

أما بعد نكبة **1948**، فصار المسرح الفلسطيني يتوسل الأعمال البطولية، والوطنية، والتاريخية.. المحرضة على العزة، والكرامة، والثأر، ومقاربة الأعمال المأساوية مثل (نكبة البرامكة)، شأنه في ذلك شأن المسرح العربي،

---

[3] الجوزي. نصري، تاريخ المسرح الفلسطيني (**1918 . 1948**).

فقد راح كتّاب المسرح العرب يكتبون عن البطولة، والفداء، والتضحية، والقدس، ودور العبادة المقدسة، والشهادة، والمأساة الفلسطينية عامة (اللاجئين، جوازات السفر، الإعاشة، المخيمات، التذكر، الحنين.. الخ).

لكل هذا .. رأيت أنه لابد لي من أن أقدم هذه العتبة التاريخية حول المسرح الفلسطيني من جهة، والموضوع الفلسطيني من جهة أخرى لكي أمضي من بعد إلى الحديث، قدر طاقتي ومحبتي، عن مسرحية الأديب الفلسطيني أحمد رفيق عوض وعنوانها (الأمريكي) التي تستعيد الماضي (تاريخاً، وبشراً، وأعلاماً، وقادة) كي تقول لنا جملتها الصاعقة ما أشبه الليلة بالبارحة.. ضعفاً، وهواناً، واستسلاماً، وخوفاً، واتضاعاً، تحت ذريعة باهتة باردة فحواها أن العدو يمتلك قوةً تجعلنا عاجزين عن مواجهته، وهيمنةً لا قبل لنا بها، وتوحشاً لا يمكن الاشتباك معه.. ولكن هذا ليس صحيحاً ولا واقعياً في أي وقت من الأوقات.. لأن الشعوب الحرة لا تنهزم أياً كانت قوة العدو، وأياً كانت درجات ضعفها.. فدروس التاريخ علّمتنا أن الغازي كان على الدوام قوياً، وباطشاً، ومخيفاً.. وأن الشعوب لا تسلم، ولا ترفع الراية البيضاء.. لأن الهزيمة لم تلحق بشعب من الشعوب في يوم من الأيام وإنما لحقت وتلحق بحكام الشعوب المنهزمين المتخاذلين، أهل الهوان والوضاعة..

وقبل الدخول إلى عوالم المسرحية (الأمريكي)، أقف عند التعريف بـ أحمد رفيق عوض، فهو من الجيل الأدبي الخامس في فلسطين، مبدع صاحب تجربة أدبية صافية مترامية الأطراف، فهو يكتب الرواية، والقصة القصيرة، والمسرحية، وهو أيضاً إعلامي بارز يدرِّس أصول الإعلام وتقنياته ووسائله في جامعة القدس، شارك في كتابة برامج وثائقية تاريخية حول معالم بيت المقدس،

والمدن الفلسطينية مثل نابلس، والخليل، وأريحا، ويكتب في الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية، وهو إعلامي صاحب رأي في البرامج الإخبارية التلفزيونية..

أديبنا من مواليد الفترة الوطنية التي شهدت العدوان الثلاثي على مصر عام **1956**، وقد عاش ووعى في طفولته مشهديات التهجير، والطرد، ونسف البيوت، وأخذ الآباء والأجداد سوقاً إلى السجون الإسرائيلية.. كما عاش وعرف تجربة العيش الفلسطيني في المخيمات الفلسطينية اللائذة بضواحي القدس، ورام الله، ونابلس، وأريحا، وجنين.. ثم عرف النكبات والمآسي الأخرى التي خلفتها نكسة **1967** فعاش تفاصيلها، وأدرك معاني البكاء الطويل للأمهات الثكالى، والفقد الجارح الذي اختطف الآباء والأبناء، والأذيات الحوارق التي لحقت بالأرواح والأنفس، والمقابر الموحشة التي امتدت كالشوك الوحشي إلى جوار بيوت الصفيح في المخيمات الفلسطينية الناشئة..

وحين أوغل في قراءة التاريخ عرف حجم المأساة.. التي أدركت الفلسطينيين فكادت تطويهم عبر مراحل تاريخية متلاحقة.. لكن الشعوب لا تموت، فقد بقي في الداخل الفلسطيني جذر شعبي فلسطيني كان أشبه بقطعة الزجاج في حلوق الصهاينة، وأهل فلسطين (في المنافي) الذين هجّروا وطردوا لم يستسلموا.. فهبوا للنضال والمواجهة والمقاومة حتى باتوا حركة التحرر الوطني الأبرز في العالم.. تماماً مثلما بات الاحتلال الإسرائيلي آخر احتلال عسكري همجي تعرفه البشرية..

وقد استهوى الإعلام أحمد رفيق عوض، فمضى باحثاً عن أسباب الهوس الجنوني للغرب المدافع عن الكيان الصهيوني؟ فتساءل ما إذا كان الدفاع الغربي عن الكيان الصهيوني يعود إلى الأخطاء اللاأخلاقية التي اقترفها الغرب بحق اليهود إبّان الحرب العالمية الثانية، أم أن ذلك يعود إلى الاستخفاف بالعرب والمسلمين وقد احتل الغرب بلادهم وأخمد نارهم؟ أم أن ذلك يعود إلى عقيدة آمن بها الغرب فحواها حماية الصهاينة والدفاع عنهم وإن احتلوا أرضاً ليست أرضهم، وإن قتلوا وشرّدوا من الفلسطينيين والعرب.. ما شاء لهم من القتل والتشريد؟

أحمد رفيق عوض موجود اليوم في قلب الآلة الإعلامية الفلسطينية، فهو لا يعرف الوسائل، والتقنيات، والأساليب الإعلامية فحسب، وإنما يعرف آلية تكوين الاتجاهات، والتيارات، والأفكار التي يدافع بها هو وطلابه عن الحقائق التاريخية، والاجتماعية، والثقافية الفلسطينية، كما يعرف وإيّاهم أيضاً معاني الرأي والرأي الآخر، وأساليب المواجهة للآراء والأفكار المضادة. أقول هذا لأشير إلى أن موهبة أحمد رفيق عوض الأدبية محروسة بالعين الإعلامية، والذاكرة التاريخية، والمنطق العقلاني، والوطنية الصافية.. ناهيك عن اجتهاده الفذ، ولوبانه الإبداعي المجدي تماماً في غير اتجاه أدبي أو تيار إعلامي.

.. وأحمد رفيق عوض كاتب لا يعرف المشي في دروب الآخرين، أو الكتابة بأصابعهم، أو غمس قلمه في محابرهم.. فهو في كتابته نسيج وحده، لا يتقفى خُطا أحد من الأجيال السابقة عليه في التجربة، وعدا عن ذلك ..

هو مهموم في أن يكون صاحب مشروع كتابي له أطروحاته المغايرة والصادمة أحياناً.. وذلك لقناعته بأن الكتابة مقاومة، وكشف، واستبطان، ومواجهة، وأن الخط الفاصل بين الكشف والفضيحة هو الحياء المعرفي ليس إلا.. لكل ذلك واجهت كتاباته الروائية والقصصية آراء كثيرة أرادت دكّها مرة، واتهامها بما ليس فيها مرة أخرى، ووصفها بأنها كتابات خارجة على الناموس الاجتماعي، والعرف الثقافي مرة ثالثة.

وبمقدور العين الرائية أن تقف عند روايات أحمد رفيق عوض التي استلهمت التاريخ استعادةً.. فجعلته (أي التاريخ) كائناً معرفياً يجول بين الناس المعاصرين.. كي يقول للناس: هاهو ذا التاريخ مرآة لكم.. انظروا فيها كي تعوا إلى أي ماض أنتم تنتسبون، وإلى أي حضارة أنتم تنتمون، وإلى أي مستقبل أنتم ماضون!

أما مسرحية (الأمريكي) فهي عمل أدبي يستعيد التاريخ من خلال برهة زمنية متمثلة في حكم الملك الكامل لـ فلسطين، الذي سلّم القدس ونابلس وبيت لحم وصيدا إلى الملك الفرنجي فردريك من دون قتال أو مواجهة تحت ذريعة سخيفة فحواها (حقن الدماء، وعدم العودة إلى القتال مرة أخرى)..

في هذه المسرحية.. يستعيد أحمد رفيق عوض هذا التاريخ كي يرد على مقولات هؤلاء النفر (الذين لا صفات وطنية لهم) المطالبين بالتطبيع مع الكيان الصهيوني ومعايشته ، والرضا به محتلاً وقاهراً.. تحت ذريعة باهتة وسخيفة أيضاً فحواها (كفى قتالاً) واستجابةً لتشخيصهم الأعشى بأن العدو قوي ولا مجال لمواجهته البتة.. إنه (أحمد رفيق عوض) يستعيد التاريخ

باسطاً أحداثه بين أيديهم، وأمام أبصارهم التي طالتها الغشاوة.. كي يقول لهم وبالدليل.. هذه هي الإرادات الضعيفة للحكام وما تصنعه، وهذه هي الإرادات القوية للحكام وما تصنعه أيضاً.. ولكم الخيار في الالتحاق بالإرادات الضعيفة وهذا هو صنيعها، أو الالتحاق بالإرادات القوية وهذا هو صنيعها أيضاً.

إن الإسقاط التاريخي، وتخير الزاوية التاريخية، والمعالجة الفنية، ورشاقة الحوار ودلالاته، والتضاد والمواجهة، والكشف والإبانة، والالتفات، والاستباق والاسترجاع، والتداخل، والاحتباك، والتلبث.. كلها اجتمعت على صوغ عمل مسرحي ينجدل فيه الفكري، والتاريخي، والاجتماعي، والسياسي، والفني.. انجدال ضفيرة بين أصابع ماشطة، فالموهبة تكاد تشرق في الأسطر جميعاً، عبر حوار يجول بالأفكار هنا وهناك، وعبر ذهن صاف يتجلى عن حس وطني باد كالضوء، وعين شديدة النفاذ إلى الأعماق الأعماق.

ولعل الأبرز والأكثر تجلياً في المسرحية هو فكرة (الأدوار المرسومة) التي تنتظر الأشخاصَ المنفذين لها، وهنا لا أعني الأدوار المسرحية، وإنما الأدوار السياسية.. فالأدوار بوصفها أفكاراً تشكل ثابتاً يبحث عن الشخصيات المجسدة لها وصولاً إلى مآلاتها، والشخصيات بوصفها متحولاً لأنها مصابة بلعنة التنحي والإقصاء حين لا تُقبل على الأفكار المهدوفة.. فهي في حالٍ من التحوّل والمغايرة إن لم تقبل بهذه الأفكار وتتبناها،.. والفكرة الجوهرية التي تتطلبها الأدوار السياسية في المسرحية، والتي يسعى

إليها الأمريكي (بيرسي) الشخصية صاحبة الحضور البادي في المسرحية هي قبول التطبيع مع الكيان الصهيوني من دون الالتفات إلى الماضي كي لا يرى أحدٌ ما فيه من جرائم، ومآسٍ، ودماء، ونكبات، وتهجير، وفقد، وغياب، ونهب، واغتصاب، وسرقة، وظلم، ووحشية، وسجون..إلخ، بقولة أخرى، نعني أن تقبل الشخصيات بالكيان الصهيوني وهو في تموضعه الراهن سياسياً، وجغرافياً، وتاريخياً، وثقافياً،.. من دون أن نسمي ما قام به من جرائم ومجازر أو نوصفها. وكل ذلك يأتي، كما تقول المسرحية، طلباً لـ(حقن الدماء)، و(حب السلام)، و(العقلانية الجديدة)، و(الاعتدال الحكيم)، و(الرضا بالواقع)..

لا بل إن المسرحية تزيد الصورة الاستسلامية المستلة من تاريخ الملك الكامل أسىً وتفجعاً وألماً، حين نسمعه يقول لأبناء فلسطين اليوم:

– "القدس التي منحتُها للملك الألماني كانت مدينة مفتوحة للجميع، يصلها ويصلي فيها المسلم والمسيحي واليهودي، وكانت الطرق المؤدية إليها ومنها تحت حماية شرطتي وجنودي، أما القدس على أيامكم فأنتم تتسللون إليها من الأنفاق، ومن فوق الجدران، وتقتلون جراء ذلك.. القدس على أيامكم هذه لا يصل إليها أحد".

ويقول أيضاً:

– "أنا صنعت سلام أقوياء، أما أنتم.. حتى سلام المستضعفين لم تحصلوا عليه. أنا نموذج لسلام القوة والاقتدار، سلام التدبير والمكيدة والمصلحة، أما أنتم فسلامكم هو سلام الاستجداء وانعدام الخيارات".

هنا الحوار يدور حول سلام الضعف والهوان في الزمنين التاريخيين السالف والراهن، فالملك الكامل يستعاد الآن (على شكل شخصية) كي يدافع عن خطيئته فيجعل منها (فضيلة)، والداعي إلى السلام الآن (في أيامنا الراهنة) يقف في ظل ضعفه وعجزه مشيراً إلى قوة العدو.. وكلاهما في خطل مبين.وتقول المسرحية، وبوضوح شديد، وعلى لسان المثقف كاتب المسرحية (ماجد) إن الملك خائن!

إذن، مهدوفية المسرحية التي يحرص الأمريكي (بيرسي) عليها هي المصالحة العربية الإسرائيلية على أرض الواقع، أي حيث هو الكيان الصهيوني بوصفه استعماراً يحتل فلسطين ويبني المستوطنات، ويسرق الأرض، ويحول دون مرور الناس في الشوارع، والصلاة في دور العبادة، والعمل في الأرض والدوائر الحكومية.. إلخ، وحيث هم الفلسطينيون مشردون في المنافي، ومحاصرون في البقع الأرجوانية (غزة مثالاً). أما الإغراءات الأمريكية المتمثلة في (التمويل) فهي التي تجعل الفلسطينيين مخطوفين على شكل رهائن من أجل الظفر بالمال الأمريكي..

في المسرحية، يشكل (التمويل) أي الإنفاق على أعمال المسرحية صلب الفعالية المسرحية، لهذا يأخذ وقتاً طويلاً من تفكير أعضاء الفرقة المسرحية (الكاتب، المخرج..) وذلك لأنه من دون معرفة مصدر التمويل ومقداره... لا يمكن تقديم المسرحية وإخراجها إلى أحياز الضوء.. تماماً مثلما يشكل (التمويل) أي الإنفاق على شؤون الحياة الفلسطينية صلب فعالية التعامل الأمريكي مع الفلسطينيين ساسةً وشعباً.. فالأمريكي يعتقد قناعة أنه، ومن خلال التمويل المالي يسيطر على الشعب الفلسطيني، وبه أيضاً

يحدد حراك هذا الشعب سياسياً، وثقافياً واجتماعياً،.. وإذا ما ظفر (الامريكي) بموافقة ساسة الشعب الفلسطيني على فكرة التمويل فإنه سيحدد الاتجاهات والتيارات الفلسطينية التي لا يريد منها سوى قبول الكيان الصهيوني دونما مساءلة تاريخية، أو مساءلة عن الحياة الواقعية الحاضرة عياناً، أو مساءلته (الكيان الصهيوني) عن أي حياة سيعيشها الشعب الفلسطيني .

إن فكرة (التمويل) في المسرحية لا تعني شراء السلام للكيان الصهيوني فحسب، وإنما تعني شراء الأرض، والتاريخ، والإنسان الفلسطيني أيضاً.. ومؤدى هذه الفكرة يؤول، في المقدمة، إلى إغراق الناس بالمال، وعندئذٍ سيحرص الناس على الثروة ويدافعون عنها بدلاً من دفاعهم عن أرضهم وتاريخهم، وفكرة (التمويل) هي التي ستقود الناس، في المآل والنتيجة، إلى فكرة (التعايش).. وبذلك يدفع الفلسطيني ثمن الاحتلال، وثمن التعايش أيضاً!

مسرحية (الأمريكي) التي تنتهي ببعض الشخصيات إلى الاعتقال.. تقول ببساطة شديدة لا مصالحة ما بين الجلاد والضحية، ولا تعايش مع سارق الأرض والتاريخ، فالقاتل هو القاتل، والسارق هو السارق.. والقوة لا تلغي حقوقاً، والبلاد ليست للبيع..

قد يشتري المال بعض الذمم.. لكنه لا يشتري الحقوق.

جبرا إبراهيم جبرا

ساحر الأدب

- 1 -

أعترف،

أنني ومنذ بداية انشغالي بالأدب، وضعت لنفسي خريطة ثقافية، أوقل، برنامجاً ثقافياً لكي أعرف أهل الثقافة والأدب، وأهل الفكر والإبداع، حددت حقول المعرفة، وحددت حراكي باتجاهها، قلت لابدّ من أن الفلسفة التي درستها في الجامعة ستعين المبدع الذي وعيته في نفسي على اشتقاق الأسئلة، وفتح النوافذ، وشق الدروب نحو معرفة أريدها مميزة وبادية في آن. لذلك قلت لابدّ من معرفة الأساطير، والميثولوجيا، فهي كتب الحكايات، والإبانة والتأويل، والأسئلة، وصوغ الأحداث، والطبيعة، والألوان، والمضمرات، والقيم، وإحجام النفس وإقدامها، وثنائيات العفة والخسة، والشهامة والنذالة، والرفعة والهوان، والعظمة والصغار..

مضيت إلى الأساطير والميثولوجيا بوصفها المدونة الخالدة للحياة البشرية بكل تناقضاتها واجتماعها، وبكل إئتلافها وتنافرها، عبر قناة الفلسفة، فما من معلم في حقول المعرفة مثل الفلسفة، وما من معلم في الحياة مثل الفلسفة..، إنها الملح الذي يحفظ الأفكار والنصوص، والمدونات، والتواريخ، والقيم، والمعاني، والثنائيات، والباديات، والمضمرات، والنائيات.. من سطوة يد البلى.

قلت عليَّ قراءة الأدب القديم في نصوصه التراثية العربية وغير العربية، التي قرّ العرف العام بأن أهميتها خاصة، وخلودها خاص أيضاً. قرأت الموت كموضوع، وسؤال في آن معاً، وقرأت الخلود كموضوع وسؤال في حضارات الأنهار الكبرى، مصر، الهند، الصين، أمريكا اللاتينية، اسكندنافية، بلاد النهرين، ثم قرأت مدونة العشق وثنائية الرجل والمرأة عند اليونان، والرومان، واللاتين، والفرس، والصينيين، والأفارقة، والعرب، وتوقفت عند كتب المواقيت الزراعية، والأعياد والطقوس، والمناسبات، وكتب الحروب والملاحم ومناسباتها ومصادفاتها وأسبابها ومجرياتها ونتائجها، وماشيت أجناس الأدب في جل الثقافات العالمية، وتلبثت عند سير الأعلام في الثقافة، والأدب، والفكر، والفن، والحروب، والرياسة، والعلم، والصعلكة والتشرد والحرمان، وأمعنت النظر في سلوكيات المرأة ومداراتها المتعددة وهي في أطوار نشأتها طفلة وشابة، وصولاً إلى أدوارها وهي ريانة كالأشجار بالجمال والعطاء والحركة، وشبوبة بالتوهج والتوثب والعلو كالنيران.. وتفحصت بنيتها الذهنية من ناحيتين اثنتين، الأولى: هل المرأة صانعة أو مصنوعة، والثانية: هل المرأة مُفْسِدة أو مُفْسَدة.. وتنبهت إلى غايات الأدب التي أدركتها رسائل البُلغاء وأهل المعرفة فجدّولتها في أوليات ترادفت تترى حسب الأهمية والمكانة والاعتبار.

وحين نظرت إلى الخريطة الثقافية التي وضعتها، دهشت لشدة اتساعها كموضوع، ولتعددها المخيف كحقول معرفية، ولكثرة أعلامها في كل مجال، وتشعب اتجاهاتها، وتياراتها كمدارس.. لذلك حاولت، قدر استطاعتي،

أن أهبط بطموحي اضطرارياً إلى الأرض كي أنهل برواء من معين الثقافة الأكثر قرباً مني.

فقلت ما دام النص النثري مشغلتي، فإن عليَّ أولاً أن أعرف خريطته: النشأة، التعددية، الاتساع، الموضوعات، القيم، المعاني، الأعلام، المكانة، ثم عليَّ أن أعرف علوم النص: ممَ يتكوّن، وكيف يتكوّن، وإلى أي الآفاق يطمح أو يروم، وهل النص سؤال أو جواب. وهل نبعته الأصفى هي اجتماع الناس أو اجتماع النفس، أو أنها شتيت الناس والنفس في آن.. وهل الثنائيات (رجل/ امرأة، عاشق/ عشيقة، حب/ كراهية، صدق/ كذب، عفة/ خيانة، إيمان/ كفر، وضوح/ غموض، بدو/ سرانية) هي التي تصنع النص أو أنها تؤيده.. ثم ساءلت نفسي عن علاقة النص النثري بأجناس الأدب أولاً، ومن منها الأقرب إليه، ومن منها الأبعد، ومن يغذيه بالجماليات، ومن يفقده الجماليات، ومن ثم ما هي علاقة النص النثري بالفنون الإنسانية الأخرى: المسرح، السينما، الموسيقا، الرسم، الغناء، الرقص.. وهل من تراسل أو قنوات تواصل فيما بينها أو أن الأحياز والحدود تشكل قطيعة معرفية باترة فيما بينها..

وحين وقفت على هذه الخريطة المعرفية الخاصة بالنص النثري، واجهت كماً معرفياً شديد الاتساع والغنى، فسلمت أنه ليس بمقدور المرء، مهما علا طموحه وحلّق، ومهما أوتي من طاقات، وأزمنة، وإمكانات أن يحيط بهذه الخريطة المعرفية الخاصة بجنس أدبي واحد، أو فن من الفنون.. وأن يدرك

معانيها وغناها.. لذلك هبطت هبوطاً اضطرارياً آخر، كي أضيّق الدائرة المعرفية من حولي، وأكتفي بالعلامات الأبدى فالأبدى.. وقد كانت كثيرة، وغنية، وجديرة بعودات محمولة على كف الشوق، والتشويق، والاستبصار الجديد.. من هذه العلامات كتب، منها: ألف ليلة وليلة، والكوميديا الإلهية، ودونكشوت، والأساطير عامة.. ومن هذه العلامات تجارب أدبية لأعلام، منهم: غوغول، تشيخوف، دوستويفسكي، غوته، هيغو، أوسكار وايلد، فوكنر، ارسكين كالدويل، أناتول فرانس، وبلزاك، وجيمس جويس، وكافكا، توماس مان، نجيب محفوظ، توفيق الحكيم، يوسف إدريس، جبرا إبراهيم جبرا، غسان كنفاني، وحنا مينة،..

كنت وحيداً أمشي دربي الثقافي، لا رفيق لي ولا مؤنس سوى سؤالي عن تلك الكتب، وعن أولئك الأعلام، وقد سمعت كلاماً عجباً عنهما معاً، كلاماً لا يحفظ للكتب قيمة، ولا للأعلام كرامة، لذلك، وعلى نحو مبكر قررت التمييز ما بين السماع والحقيقة، فالسماع يورّث، والحقيقة لا تورّث، دائماً هي مولود جديد، ولابدّ للمرء من أن يجدها بنفسه.. لهذا رحت أقرأ التجارب الأدبية والكتب.. وأذناي مملوءتان بكلام سوقي كثير.. قرأت كل هؤلاء الذين ذكرتهم.. فلم أجد من الحقيقة التي رسموها لي سوى الظلال، فدوستويفسكي ليس مريضاً، ولا مجنوناً، ولا مهووساً، إنه كاتب برتبة فارس، ونصه الأدبي ليس ساذجاً ولا مفككاً، وإنما هو سلسلة ذهبية محكمة الحلقات، وبلزاك ليس ثرثاراً، وصاحب دكان للكلام.. وإنما هو باحث اجتماعي، ومؤرخ للظواهر الاجتماعية، من كتبه يعرف المرءُ فرنسا، والشخصية الفرنسية.. لا من كتب علم الاجتماع والتاريخ. وكافكا لم يكن

اشـتراكياً في لحظة واحـدة، ولا إنسـانياً بأفكـاره وكتاباتـه قـدر مـا كـان متعصباً لبني جلدته، وأفكاره الصهيونية، وأوسكار وايلد حياته الشخصية ليست هي حياتـه الأدبيـة، فنصوصـه لوحـات، موسـيقا، طبيعـة إنسـانية خالـدة.. وهكـذا كانت تجربي قراءاتي إلى آراء ومواقف مخالفة لما قرّ في سمعي..

أقول هذا لأنني في الصفحات القابلة سأوقف الكلام على تجربة جبرا إبـراهيم جـبرا الـذي حيـل بيـني وبـين قراءتـه سـنوات عـدة. فقـد أوصـاني أحـد الأدباء السـابقين عليَّ في التجربـة ألا أقرأ جبرا إبراهيم جبرا، أو أقـترب مـن أدبه، فهو كشخص (خواجة)، برجوازي، طبقته الاجتماعية المتعالية لا تعني طبقتي الاجتماعية المتواضعة، وأدبه أدب قصـور، وبيـوت فخمـة، وصـالونات راقصـة الأضـواء، كثيرة البهرجة، تجـول فيهـا النسـاء العاريات بأثـواب الحرير مثلمـا تجـول الأوراق وأكيـاس النـايلون في أزقـة المخـيم، لـيس في طقوسـه الاجتماعيـة سوى الليـالي الحمـر، والشـراب، والمجون، ومـا مـن حوار في أدبه سوى حوار الهمس والتلطف من أجل الارتماء في أحضان العشيقات، ولا همَّ لأبطاله سوى إبدال عشيقات بعشيقات..

وأدبـه أدب موائـد، موائـد للطعـام، وأخـرى للشـراب، وثالثـة للقمـار، ورابعة للهـو والمجون، وخامسـة للسـهر والمكائـد، وسادسـة للشـهوات والغـزل المتهافت، وسابعة للأحلام المخملية..

كـل هـذه الوصـايا، وعلـى الـرغم مـن ثقلهـا، جعلتـني أذهـب وبقصـدية بادية إلى أدب جبرا إبراهيم جبرا لكي أعرف ما فيه، لم يكن فضولي تجاه أدبه وحـده هـو مـن دفعـني لقراءتـه، كمـا لم تكـن قنـاعتي بأن أذهـب إلى التجـارب

الأدبية بقدميَّ، وإحساسي، وقلبي، هي التي شجعتني على قراءته، وإنما كان السبب الرئيسي يتمثل في عدم قناعتي بأدب الأديب السابق عليَّ في التجربة، فقد كانت مباشرته، وإيديولوجيته، وضعف نصه فنياً، وعدم طواعية الجملة له، وبدو الصنعة، وحال الإملال التي تشيع في سطوره.. هي كلها من جعلني أعجل بقراءة أدب جبرا إبراهيم جبرا.. وحين بدأت القراءة بروايته السفينة حمدت الله ألف ألف مرة.. لأنني لم أصدق ذلك الأديب، فقد وقعت على كنز حقيقي، أدب مثل الجواهر، جمل مثل بيوت النحل منسقة وباذخة، وجمال أشبه بجمال الغدران وقد حفت بها أجمات القصب، والصبايا في غناء، واغتسال، وابتلال، ومطاردات ركوض، وطيور تطير وتحط في علو ودنو مثل الغيوم..

ورحت أتتبع خيوط طبقته لأرى القصور، والبيوت الفخمة، والسيارات، والأموال، وموائد الطعام والشراب، وليالي المجون والشهوة العارمة.. فلم أجد شيئاً من هذا سوى إشارات ليس إلا.

كل ما وجدته يتمثل في كاتب من عيار عال، يمتلك ناصية الأدب مثلما يمتلك الفرسان نواصي خيولهم، جمال تمشي به الأسطر مثلما تمشي الأنهار بضفافها، ولغة مثل الضوء، لها رهجة ولمعان، كاتب ابن بلد، مقدسي بامتياز، يجول بقارئه في عقبات القدس، وحواريها، وأحيائها، وبيوتها، يجالسه على عتبات المساجد، والكنائس، ويماشيه في الدروب المتحلقة حول البيوت المبنية بالحجارة الوردية، ويرى بعينيه جمال بنات القدس، وحراك الناس في الأسواق، وعناق البيوت، والشرفات، والأشجار في منفسح الهواء الرحب.

من قراءتي لرواية السفينة مضيت إلى قراءة جبرا إبراهيم جبرا في رواياته: (صراخ في ليل طويل)، و(صيادون في شارع ضيق)، و(البحث عن وليد مسعود)، و(الغرف الأخرى..) وصولاً إلى سيرته في (البئر الأولى)، وأشعاره، وترجماته المذهلة، ووقفاته النقدية في الفن التشكيلي.. وانتهاء بمجموعته القصصية (عرق وقصص أخرى)، ولأن هذه المجموعة شكلت لي مفاجأة حقيقة، فإنني أتوقف عندها، لأقول استهلالاً، إن الفنان الحقيقي فنان في كل ما تأتي عليه موهبته من إبداع، فالروائي الفذ في (السفينة، والبحث عن وليد مسعود..) هو الناقد الفذ في (الرحلة الثامنة)، وهو المترجم الفذ في (تراجيديات شكسبير، وقلعة اكسل) وهو الشاعر الفذ في التموزيات، والفنان الفذ في لوحاته ونقده التشكيلي، وهو أيضاً القصاص الفذ في (عرق وقصص أخرى)..

طبعت مجموعة (عرق وقصص أخرى) في عام **1956** للمرة الأولى، وأظنها كانت بمنزلة البيان القصصي، أو النبع القصصي الراشد للقصاصين العرب، ففي هذه المجموعة ميزتان متلازمتان مشدودتان إلى بعضهما بعضاً منذ القصة الأولى وحتى القصة الأخيرة، هاتان الميزتان هما، الأولى: معرفة أسرار (ألف ليلة وليلة) وخصوصاً طريقة القص الحلزونية، والثانية: معرفة التقاليد القصصية الأوروبية معرفة حقة، فالمرء لو رفع اسم جبرا إبراهيم جبرا عن قصصه في (عرق وقصص أخرى) ووضع بدلاً منه اسم أي علم من أعلام القص الإنكليزي (جين أوستن مثلاً) أو القص الفرنسي (موباسان مثلاً) أو القص الألماني (توماس مان مثلاً).. لوجد أن الروح الناظم للنص القصصي عند جبرا لا يختلف إطلاقاً عن الروح الناظم للنص القصصي عند

هؤلاء، فالبنية القصصية واحدة، وتضافر العناصر القصصية وتعاضدها، وشيوع التشويق، وبدو الجماليات، ونضارة الأسلوب، وأحوال القطع، والوصل، والالتفات، والإغلاق، والمضايفة،.. كلها واحدة، لا شيء يميز هذه النصوص التي كتبها جبرا من النصوص التي كتبها أدباء الغرب الكبار سوى الخصوصية المحلية، وجماليات اللغة العربية الساحرة؛ نصوص بصلادتها، ووردیتها، واحتشادها، وتطاولها تشبه بيوت القدس المدهشة بعمرانها وأسرارها، وكأن يداً غير يد الإنسان صاغتها. وهي أيضاً نصوص تعد مدرسة لتعلم كتابة النص القصصي، وقد اجتمعت عناصره اجتماع الطبيعة لتبدي سحرها الحلال، فماء الأدبية يكاد يغرق الأسطر بالرواء والضوء.

فالقصة الأولى، (ملتقى الأحلام) تقودنا إلى براعات قصصية لم نعهدها في مدونة القصة القصيرة العربية مثل الانشغال بالزمان وتعددية تراتبيته لأحواله ومغايراته، والانشغال بالمكان حتى ليبدو واضحاً معروفاً مدركاً بدروبه، وبيوته، وأشجاره، ونوافذه، وشرفاته، والانشغال بالناس وهم يجولون أمامنا، فتحركهم ذات خبيرة، بصيرة.. ويد خصها الله بالرهافة واللطف، والأدوار تتناوب عليها ثنائيات النفس المتأرجحة ما بين الخير والشر، والفضيلة والنذالة.. فتصير القصة منذ أسطرها الأولى كتلة صراع، وتصير دواخل النفوس أشبه بالصور التي ترينا تقلبها وقد أخذتها شهوة الحياة ومصائدها..

القصة تبدأ بزمن عودة السارد من إنكلترا إلى القدس في عام 1946، بعد أن أنهى دراسته، وبحثه عن الأصدقاء القدامى، والحارات العتيقة، ورصد

المتغيرات التي طالت الأبنية، والساحات، والشوارع، والأشجار. وحين يلتقي بصديقه القديم أنور كريم يعرف أنه نال شيئاً من الشهرة، فقد ألّف كتباً أذاعت شهرته، ناهيك عن أنه رسام له لوحات جميلة. وأنه يعيش في بيت بعيد عن البيوت، فوق تلّة مشرفة على الأحياء، طلباً للهدوء والعزلة، فيذهب إليه فرحاً بعودة الذكريات، وماضي الشباب الجميل، ويخبره أنهما سيزوران صديقاً له هو سليم الجابي. السارد العائد من إنكلترا عاد وهو يحمل شهادة الدكتوراه، فذاع خبر عودته، كما ذاع خبر شهادته الكبيرة أيضاً. لذلك ودّ سليم الجابي أن يتعرف إليه. وحين يمضيان إليه يسرد أنور كريم على صديقه العائد من السفر قصة تعرّفه إلى سليم الجابي الذي جاء إليه لائذاً ببيته في ليلة عاصفة ممطرة، ثم جاء إليه معرّفاً بخطيبته رباب راسم، ومنذ اللحظة الأولى يقع حب الفتاة في قلب السارد، كما يقع حبه في قلبها.. فتأتيه وحيدة بعدئذٍ، وتساكنه مدة ليال ثلاث، وحين يأتيه خطيبها سليم الجابي يكتشف وجودها في بيته، عندما تخرج من غرفة نوم السارد، وتقول له إنها لم تسافر إلى بيروت، بل ادّعت السفر، وعاشت هنا لياليها الفائتة برفقة السارد الكاتب والرسام، وعندئذٍ تدور مناقشة صاخبة بين الثلاثة حول من تختاره رباب وقد أحبت الاثنين، وأحبها الاثنان..

شبكة من العلاقات الدقيقة جداً، وصور النفس المتعددة وتقلباتها، وأسلوب مدهش، وصور لا تأتي بها عادة النصوص القصصية لأنها خاصية القصائد، وخاتمة غير مسبوقة، وغير متوقعة، خاتمة صاعقة، تشير إلى أن القصة نصفان، نصف واقعي وآخر خيالي، واختلاط الواقعي بالخيالي هو الذي مس القصة بالسحر والجمال، لأن الرغبات المكبوتة صارت خلقاً

بادياً، ولأن الواقعي تنحى أمام سطوة حضور الخيال فغدا سرياً مثل النعاس أو الخدر.

المدهش في القصة ليس الحدث، ولا ترادف الواقع والخيال وتتابعهما وتتداخلهما، ولا انديا المشاعر والعواطف، ولا تصوير المرأة ورسمها على هذا النحو المخيف جمالياً.. وإنما هو تلك الكلمات والرموز التي نثرها جبرا إبراهيم جبرا في ثنايا النص، والتي قد يمر بها القارئ أو الناقد مروراً عابراً، ولكنها تغدو مثل الفلزات المضيئة حين يوظفها أدبياً فتصير محارق داخل النص الأدبي، أو عقداً إليها تعود الفطنة والذكاء، والإبهار، ومفهومية النص الأدبي كعلم وفن في آن.

إنه يشير في أثناء وصفه لليلة العاصفة شديدة المطر إلى شجيرات ثلاث راحت تتلوى وتجتمع بفعل الريح الشديدة فتمر الإشارة عابرة، لكنها تصير جوهراً ومتناً حين يعاود الإشارة إليها عندما يتأزم الحوار، ويعلو ضجيج الصمت، فيقول (ساد الغرفة سكون شامل، سمعنا فيه رفرفة الشجرات الثلاث في الهواء خارج الدار). والإشارة الثانية العابرة أيضاً هي قولة سليم الجابي عن كلبه بأنه لطيف لكنه يغدو شرساً حين يطلب منه، هذه الإشارة تصير شديدة الأهمية حين يدخل سليم الجابي مع كلبه إلى بيت أنور كريم، ورباب راسم خطيبته تبيت عنده منذ ليال ثلاث، فالخوف من الكلب يرعب السارد، ويظن أن قصاص سليم الجابي منه سيكون عبر كلبه الشرس.

ثم إن هذا النص محتشد بوصف مدهش للطبيعة تذكرنا بالرومانتيكية الساحرة، فتصير الصفحات مفروشة بالأعشاب، والأشجار، والندى، والضوء، والطيور.. التي تماشيها الغيوم.

النص الآخر المثقل بالجماليات القصصية الذي أود التلبث عنده هو (الغراموفون) المبني على شخصيات ثلاث، كل واحدة منها مرآة للأخرى، وهي (يعقوب، ويوسف، وحنا المواسيري).. ومجموعها يشكل ورشة عمل في صنع القوالب، لكن العمل ليس أصلاً في القصة، وإنما الأصل هو العلاقات الاجتماعية الناشبة بين هذه الشخصيات، وفرادة كل شخصية وتمايزها من الأخرى، والتي يشكل تنوعها تنوعاً معبراً عن الحياة، فيعقوب شاب صغير مؤتمر بأوامر يوسف وحنا، مسحور بالصحف والمجلات، وأخبار الفنانين. ويوسف رجل كبير صاحب تاريخ اجتماعي عريض، ميزته الأولى الجرأة والصعلكة، وصاحب خبرة في صب القوالب النحاسية والرملية، عاش في مصر كأحد رواد الملاهي، كونه من أهل الشراب، لا شيء في حياته سوى مطاردة المال الذي لا يستقر في كفه، ومطاردة النساء اللواتي لا يستأنسن به، والشراب الذي يغويه دوماً بنداءاته العاليات. رجل في خريف العمر يعيش في كوخ، لا ثياب تستر جسده سوى ثياب الرقع، وهو صاحب مزاج، مسحور بالغناء والأفلام، لديه غراموفون وأسطوانات يستمع إليها ويشرب وحيداً ويبكي، الشاب الصغير (يعقوب) يتمنى لو أنه يمتلك هذا الغراموفون لأنه يشكل علامة اجتماعية تشير إلى الرقي والثقافة، وحنا المواسيري صاحب الورشة، يعرف الاثنين (يعقوب، ويوسف) معرفة دقيقة جداً، وهو

صاحب مزاج أيضاً يهوى الطرب، والنساء، والشراب.. النص أشبه بدراسة اجتماعية ونفسية للشخصيات الثلاث، والغراموفون بوصفه علامة اجتماعية يظل هاجساً لأسرة (يعقوب) من أجل حيازته لتتساوى اجتماعياً بإحدى الأُسر المجاورة لها التي تمتلك غراموفوناً، كما يظل هاجساً بالنسبة لـ يعقوب، لذلك تطير الأسرة فرحاً حين يرهن يوسف الغراموفون لدى يعقوب مقابل جنية واحد، ثم يأخذ من عنده كمية كبيرة من المجلات القديمة كي يبيعها (بالوزن) لأنه بحاجة ماسة للمال.. وحين تنكشف الأسرار يتبدى أن يوسف كان يجمع المال كي يغري امرأة اسمها (صبحية) لم تكن سوى عشيقة معلمه حنا المواسيري وهي تعمل في مطعم يأتيه المعلم حنا ليلاً.

كل ما يجمعه يوسف من مال يطير في ساعات الليل من دون أن يصل إلى نتيجة، أي من دون أن يغري صبحية أو يستميلها، صبحية التي تشتكيه لعشيقها المعلم حنا المواسيري، فيعاقبه المعلم حنا في اليوم الثاني على جرأته.

شخصيات (الغراموفون) شخصيات كشَّافة لنمط اجتماعي متعدد الرؤوس والاتجاهات والغايات، وبحث سوسيولوجي يدور حول معيشة أهل القاع ومعاناتهم وأشكال التواصل التي يبنونها مع الآخرين، وأحلامهم التي لا تصير واقعاً. صمتهم دنيا، وكلامهم دنيا، وصعلكتهم دنيا أيضاً. وعدا عن أهمية تقليب الموضوع القصصي نهايةً على بداية، أو اختتاماً على استهلال، أو تراصف وحداته في سطر طويل محتشد بالتشويق... فإن جمالية البناء الفني الغني هي جمالية لا تبنيها سوى يد ماهرة، وعين رائية؛ كلاهما (اليد، والعين) لا تغفلان عن حاشية واحدة من حواشي الجمال.

مجموعة (عرق وقصص أخرى) عمل أدبي لا يخرج المرءُ رأسه منه إلا وقد بللته نداوة الأشواق، وجماليات المكان المقدسي، وروح الفن الأصيل في بكوريته المشتهاة.

-2-

وبعد، فإن قراءة أدب جبرا إبراهيم جبرا متعة آسرة، فهو بحق مقلع أدبي يتعلم المرء فيه ليس تخيّر الموضوعات فقط وإنما يتعلم أسرار الكتابة، وكيفية تحويلها من فلزات عاتمة إلى أحجار كريمة، فجبرا إبراهيم جبرا ساحر الأدب الذي يجعل السطور ساطعة بالضوء والجمال، لهذه فإن نصوصه عصية على التقليد والمحاكاة، وعصية على الانطفاء، والاحتجاب.. أيضاً.

حسام الخطيب ..
العينُ الثقافي

أعترف،

أنني حين سعيت للتعرف إلى الدكتور حسام الخطيب من قرب.. كنت طالباً في الجامعة أدرس الفلسفة في كلية الآداب بجامعة دمشق، وكان هو نجماً ملكياً ليس في قسم اللغة العربية فحسب، وإنما في جامعة دمشق طراً، فالطلاب والأساتذة يتحدثون عنه حديث الطيب، وهم ليسوا طلاباً في قسم اللغة العربية، أو زملاء له في الهيئة التدريسية.

وقد سعيت إليه، عندما بدأت أحضر دروسه التي راح يلقيها على الطلبة، وقد غصَّ بهم مدرج كلية الآداب الكبير، للوهلة الأولى ظننت أن هذا الحشد الطلابي يعني طلاب اللغة العربية، على اختلاف سنواتها الجامعية، أعني السنوات من الأولى إلى الرابعة، وربما طلاب الدراسات العليا أيضاً، لكن ظني كان ظناً فحسب، ذلك لأن الحشد الطلابي كان يتألف، وعلى طريقة الأحزاب السياسية، من ائتلاف طلبة كلية الآداب مجتمعين؛ أي كان طلاب الأدب الانكليزي، وطلاب التاريخ، والجغرافية والإعلام، والفلسفة، وطلاب اللغة الفرنسية، وبعض طلبة التربية.. جميعهم كانوا يحضرون دروس الدكتور حسام الخطيب.. دائماً كان المدرج الذي يلقي فيه دروسه محتشداً بالطلبة.. ودائماً كان رائعاً، وصاحب تجليات بديعة، إن بدأ بالحديث في دقيقته الأولى لا ينتهي منه، أو ينقطع عنه، إلا في دقيقته

الأخيرة.. يبدأ بالتحية والابتسام، وينتهي بالتحية والسلام تاركاً جموع الطلبة في غيبوبة الاستماع اللذيذ..

أعترف، أنني من الذين كانوا يهربون من دروس الفلسفة إلى دروس الدكتور حسام الخطيب، ليس كرهاً بالفلسفة أو نفوراً منها، ولا حباً باللغة العربية.. أو استغراقاً فيها، وإنما بسبب السحر الجاذب الذي يتحلى به الدكتور حسام الخطيب ويتزين.. الذي لم يكن في نظرنا سوى نعمة من نعم الله التي حبا بها جامعة دمشق، وقسم اللغة العربية فيها، كان أشبه بالمطر المدرار، أو النهر الدفوق، أو الغابة شديدة الاكتظاظ، أو اجتماع ألوان الطيف.. الذي يجعل المرء يحتار كيف يلمّ بكل هذا الحضور المدهش، والبهاء العميم.

آنذاك، كنت أتساءل بحيرة وألم، لماذا أخرج من محاضرة الدكتور حسام الخطيب، وقد حفظت كل ما قاله، لا بل حفظت تعابير وجهه، عبوسه، وابتسامه، ونبرة صوته.. في حين تظل محاضرات الفلسفة عصية على الفهم والاستيعاء، ولم تكن لديَّ من إجابة سوى قولتي إن التدريس موهبة وفن، ذلك لأن الدكتور حسام الخطيب كان يأخذنا في قاعة الدرس، أياً كان عديدنا، على أصابع يده، وطي إيقاع صوته، وعبر حديثه الماتع الشائق الذي تحتشد فيه النهايات الصغرى والنهايات الكبرى..احتشاداً من أجل الوصول إلى الخاتمة.. ودائماً كانت الخاتمة في محاضرات الدكتور حسام الخطيب صاعقة وسامية في آن؛ خاتمة لا تدلل على الانتهاء بقدر ما تدلل على عطشنا المعرفي، وحبنا للاستزادة.

ومن الجامعة رحت أتابعه في نشاطه الثقافي، فهو لم يكن أستاذاً جامعياً فحسب، وإنما كان صاحب مشروع ثقافي متكامل ينهض على ركيزتين أساسيتين هما: المعرفة إلى أبعد حدودها وطاقاتها، والتربية إلى أبعد أهدافها ومعطياتها. ولم تكن فاعلية النقد الأدبي التي عمل عليها سوى وجه من وجوه فعاليات كثيرة شغل بها من أجل الوصول إلى منهج نقدي يروز الحياة في جوانبها الثقافية، والسياسية، والاقتصادية، والاجتماعية في آن.. كشفاً لإبداعات الإنسان المتعددة، وتنحية للمعوقات المتعددة التي تصدفه أيضاً؛ لذلك تبدو تجربة الدكتور حسام الخطيب في مجال المعرفة والثقافة والبحث والدراسة والنقد..

تجربة مترامية الأطراف، وذات حقول علمية متعددة، بعضها يفضي إلى بعضها الآخر، وبعضها يفيض بنورانيته على بعضها الآخر، تجربة تكاد تكون الطرف الأغر الثالث لتجربتين معرفيتين مهمتين لعلمين من أعلام فلسطين، هما: الدكتور إحسان عباس الذي أنجز مدونة معرفية باذخة جالت في علوم البحث والدراسة والنقد والترجمة والسيرة الذاتية، ولم تستقر إلا على ما هو رحب، ومتين، ومدهش، وأثيل. والعَلَم الثاني هو الدكتور إدوارد سعيد الذي سحر الأمريكان والغرب عموماً بعلمه، طلبة وأساتذة، وقراءً، ومراكز بحث، وجامعات.. فجاءت كتبه قراءة في تاريخ الثقافة البشرية، ومرتكزات السيطرة والهيمنة على الآخرين، وبيان مكونات علم النص ودلالاته، وآفاق الترجمة وأدوارها الثقافة، وفعالية النقد الموجه إلى كل أشكال النشاط البشري، وعوالم السياسة وندوبها الكثيرة،.. ولم تستقر تجربته إلا على ما هو

معطى شديد الأهمية والاعتبار في العلم والثقافة والفكر والنقد وحوار الحضارات.

كان بمقدور الدكتور حسام الخطيب أن يحقق شهرة طفوقاً من خلال حضوره الجامعي تدريساً، وبحثاً، وتأليفاً، ووضعاً للمناهج، وهو حضور متفرد بحق، لكن روحه العلوق بالمعرفة والطموح والعوالم البكر.. لم تقف به عند هذا الحضور، فكان صاحب مؤلفات مهمة في الأدب المقارن، خصوصاً الأدب الأوروبي الذي قدمه للطلبة في الجامعة، وللقراء في المشاهد الثقافية العربية طراً، تقديم العارف والخبير وصاحب النظرة النفوذ، فتوقف عند أعلامه الكبار، ونصوصه الأبدى، ومرجعياته، وتناصه مع النصوص العربية المعروفة بأهميتها وحضورها، وقد صارت هذه المؤلفات مرجعاً لا غنى عنه في مكتبات الجامعات العربية ومراكز البحث. والحال كانت كذلك حين ألّف وترجم المؤلفات الكثيرة في مجال النقد الأدبي من أجل تأسيس نظرية عربية للنقد تجري مثل الأنهار عبر ضفتين خضيلتين: ضفة النقد العربي القديم، وضفة النقد الغربي الحديث، ولا عجب أن أصبحت مؤلفات الدكتور حسام الخطيب وترجماته عنصراً جوهرياً للثقافة، ليس للنقاد العرب فحسب، وإنما لكل مبدعي العرب الذين يرغبون بمعرفة الأدب الغربي في نصوصه العوالي، وأذكر هنا مؤلفاته وترجماته المعنونة بـ: في الأدب الأوروبي، والأدب الأوروبي واتجاهاته النقدية، والأدب المقارن، وجوانب من الأدب والنقد في الغرب، نظرية الأدب، النقد الأدبي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج، وبعض هذه المؤلفات في أجزاء روادف. لقد قدَّم الدكتور حسام الخطيب، في مجال الأدب المقارن، والنقد الأدبي جهداً علمياً تتبدى منه البكورية، والإحاطة،

والدقة العلمية، والقدرة على التأويل، وحسن الاصطفاء والتخير، لا بل أزعم أن ما من جامعة عربية إلا وأفادت من مؤلفات الدكتور حسام الخطيب في مجالي الأدب المقارن والنقد الأدبي، بل قل إن جامعات مثل كمبردج، وأكسفورد، وسندرلاند.. اقتنت مؤلفاته لتكون من بين أهم مراجع الطلبة الذين يدرسون فيها.. لكل ذلك طوّف الدكتور حسام الخطيب بعلمه في المؤتمرات، والندوات العلمية الخاصة بالأدب المقارن، والنقد الأدبي، وبدا وهو في طراوة العمر علماً من أعلام المعرفة والثقافة والعلم. أقول هذا، وأنا أعرف بأن القراء الكرام يعرفون بأن الدكتور حسام الخطيب بدأ التدريس في جامعة دمشق، وهو في العشرينيات من عمره، وقد كان في قسم اللغة العربية الكبار من أمثال: سعيد الأفغاني، ود. شكري فيصل، والأستاذ أحمد راتب النفاخ. لأن زاده المعرفي كان كبيراً، فهؤلاء الكبار لا يمكن مزاملتهم أو الدخول عليهم، أو قل حتى قرع أبوابهم، إلا بذراع شدود يدها تقطر ندى. ولأن الأنهار لا تكتفي باستنبات الأشجار وعوالم الخضرة فقط، وإنما تمضي إلى استنبات القرى أيضاً، فإن الدكتور حسام الخطيب مضى إلى عوالم ثقافية ومعرفية جديدة، فكان أن انشغل بالسرد الأدبي العربي قديمه وحديثه عبر قراءات نقدية.. قيضت له أن يكون واحداً من أعلام النقد العربي العوارف بمرتكزات النص ومستبطناته، وأسراره الجمالية التي تحفظه خالداً في إناء الزمن. فوقف عند الرواية السورية، والقصة القصيرة السورية، والمؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة القصيرة الحديثة، والرواية الفلسطينية، ..مبيناً القاع الفنية التي استندت إليها، والمعطيات الاجتماعية التي جاذبتها وعبرت عنها، وبناءاتها ومرجعياتها في النصوص الإبداعية العربية القديمة)ألف ليلة

وليلة (من جهة، وفي النصوص الإبداعية الغربية من جهة ثانية خصوصاً السرد الأدبي الإنكليزي في قصصه ورواياته. ولأن الشهرة أشبه بالطاحون التي لا ترحم أبداً، فقد أخذته شهرته إلى ميادين تأسيس الجامعات، ووضع المناهج، والإشراف على البحوث العلمية ميدانياً، والمشاركة في الموسوعات الأدبية والثقافية والتربوية، والكتابة عن الأعلام تعريفاً وتقييماً، ورعاية أصحاب الرسائل الجامعية)الدكتوراه، والماجستير(، ورحلات البحث العلمي كأستاذ زائر. وكل هذا النشاط لم يأخذ الدكتور حسام الخطيب من عالم التأليف والإبداع (بالمناسبة كان واحداً من كتّاب القصة القصيرة البادين في سورية(. فظلَّ يؤلف ويبدع سنوياً، لكن النقلة الأبعد عن الجامعة كانت حين اختير ليكون عضواً في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية (1969–1971)

فأسس المهاد الأولى للشؤون الثقافية والتربوية الفلسطينية على أسس علمية واضحة في أهدافها وغاياتها، وواضحة في منهجها وطرائق عملها ومن ثم شالت به المعرفة والثقافة ليكون رئيس تحرير لغير مجلة عربية، ومنها مجلة المعلم العربي التربوية، ومجلة البرلمان العربي، ومجلة الجذور، ومجلة الآداب الأجنبية... وأن يكون كذلك عضواً في هيئات التحرير والإشراف والاستشارة لغير مجلة عربية ثقافية، ومن بعد أخذته شهرته لأن يكون أستاذاً جامعياً في غير جامعة عربية طلباً لعلمه، وثقافته، ونبوغه المعرفي؛ وطوال هذه السنوات كان واحداً من ألمع كتّاب الأعمدة الصحفية؛ حيث أعاد، وعبر كتابته الحاذقة، الاعتبار لفن المقالة بوصفها جهة من الجهات المغذية للثقافة العامة، وقد كان الدكتور حسام الخطيب على دراية كبيرة بفنون الإعلام،

والسينما والمسرح، فقد حاز على دبلوم الصحافة وهو لم يبلغ العشرين سنة من عمره، وكان رئيساً للجنة النصوص السينمائية، ونائب رئيس لجنة النصوص المسرحية. .. بهذه الوقفة القصيرة، وهذا الطواف العجول، في التجربة العلمية والثقافية للدكتور حسام الخطيب. أجيز لنفسي القول: حسام الخطيب واحد من أندر عقول المعرفة التي عرفتها الثقافة العربية عامة، والنقد الأدبي خاصة، وهو واحد من أميز أساتذة اللغة العربية الذين عرفتهم الجامعات العربية طوال قرن كامل، كما أنه واحد من الرعاة الكبار للمشروع الثقافي القومي العربي من جهة، وأحد الرعاة الكبار للأدب المقارن من جهة ثانية. إنه بحق، عين من أعيان الثقافة العربية، وعلم من أعلامها الأفذاذ.. في البحث، والدراسة، والنقد، والثقافة، والتربية، والترجمة، والسياسة، والحضور الآسر.

وبعد، لو قيض للثقافة العربية أن يكون لها أنهارها.. لكان الدكتور حسام الخطيب واحداً من أعزِّ أنهارها وأهمّها على الإطلاق!.

خالد أبو خالد

الأرض كتابي.. وروح أبي والطريق!

ما كان ليخطر ببالي أن شاعراً كبيراً ذائع الصيت والشهرة، أخباره على كل شفة ولسان، وكتبه وقصائده تدور مدار السؤال والمناقلة حفظاً ومديحاً، وحياته أشبه بالحلم الذي يراود كل نفس طموح للعزة والكبرياء، ومكانته عالية علو الغيم، ودربه حفرته الخطا الصابرات، وتاريخه تاريخ والدٍ أعطى زهرة شبابه دماً ومساهرةً للبلاد التي حباها سيدنا المسيح عليه السلام بالمحبة، فنال رتبة الاستشهاد مجاورة ورفداً لدم القائد الفذ عز الدين القسام في (دير غسانة) مواصلةً لدربه النبيل المؤيد بقولة إبراهيم طوقان (موطني موطني)، وسلوكه المحروس بمعاني الشهادة.. قلت ما كان ليخطر ببالي أن شاعراً على هذا القدر من الحضور وأي حضور، يجعلني أجرؤ على القول إنني أشبهه، وقد عرفته تمام المعرفة. فهو لم يغدو كذلك في صورته المؤطرة بالوطنية الكاملة، والإبداع السَّامي إلا بعد أن اكتوى بالظروف الظالمات، وبالقهر الذي ماشاه مع أمّه وأخته في بيت ليس فيه من أسباب الحياة سوى الأنفاس والأدعية الطالعات. مشى حافياً كما مشيت لقلة المال، ولم يعرف معاني الأبوة لأن والده مشى في درب المجاهدين فكان أحد القساميين الخمسة، وحين استشهد لم يكن له من العمر سوى سنة أو أقل، وأنا شخصياً لم أعرف معاني الأبوة لأن والدي مشى في درب الفدائية ولم يعد منها إلا شهيداً، عانى شاعرنا من قهر الحياة في (براكية) مصنوعةٍ من ألواح

(الزينكو) التوتياء هي كل البيت، ثقوبها لا تمنع المطر من الدخول إليها شتاءً، وصفيحها لا يرد حرارة الشمس عنها صيفاً، والأم (زوجة الشهيد) تنقّل ولديها (الأخ والأخت) من مكان أصابه (الدلف) المطري إلى مكان آخر نجا منه، ولكن قد يصيبه بعد لحظات لأن الثقوب، ومع اشتداد المطر في الخارج، تتراسل فيما بينها وتتعاون حتى تصير جميعاً أشبه بمفاتيح آلة البيانو بعضها يسند بعضاً، وبعضها يقطر بعضاً فتصير نقاط (الدلف) المتواصلة أشبه بقطعة موسيقية رنانة لا يشوّشها سوى صوت الأم الراجية أن تمر (الشتوية) على خير! وأنا أذكر جيداً معاناة أمي، ونحن نسكن الخيمة التي تعاونت أيدينا جميعاً على تثبيت أوتادها في أرض رملية أو تكاد، فتطوف أمي علينا ليلاً، نحن صغارها النيام، كي تضع فوق أجسادنا، فوق البطانيات، بعض الأواني، بعض الصحون لكي تتساقط نقاط (الدلف) فيها شتاءً، ولكم ركضت خلفنا، نحن أولادها الراكضون، في الصباح لكي نبحث عن الخيمة التي طارت ليلاً بفعل الرياح الهوج صيفاً من أجل أن نستعيدها مرة ثانية إلى مكانها المرقوم تعداداً، لذلك ما كان من شيء يشبه (براكية) الشاعر ابن الشهيد سوى خيمتنا، خيمة الفدائي الذي تركها ليعيش في مغارة مثل وحش مع صحبه بانتظار فاصلة الزمن المحلومة. ولم تكن (البراكية) المشكلة الوحيدة، وإنما كانت مشكلة من مشكلات، فاللباس مشكلة، إذ من أين يأتي اللباس من دون نقود، والطعام مشكلة إذ كيف لحاكورة الدار أن تقوم بإطعام الأسرة ونبتها لم يظهر فوق وجه الأرض بعد، وكيف للطفل أن يلتحق بالمدرسة ولا أحد يزكيه أو يأخذ بيده من دون الرسوم المالية المعروفة، ومن للأمراض المتكالبات على الجسد الناحل وما من طبيب أو

أدوية، لكأنني وقد عرفت حياة الشاعر أستعيد معرفتي بطفولتي، فالخيمة مشكلة، واللباس مشكلة، والطعام مشكلة، والمدرسة مشكلة، وغياب الأب مشكلة. الآن أتساءل، وقد مرَّ وقت طويل على زمن الطفولة، كيف لتلك الخيام (البيوت) أن تشغر عند الغروب، وفي كل ليلة، من أرغفة الخبز، فندور نحن الصغار على بيوت الجيران طالبين (شحدة) رغيفاً أو رغيفين فنقابل بقولة واحدة (ما في)! يا إلهي.. لكم ظلت تدوي طويلاً تلك القولة في بيوت المخيم، وعند كل غروب مثل طبل قارع (ما في)، (ما في)!

بلى، لعلي أشرت أو ألمحت بأنني أتحدث عن الشاعر الفلسطيني الكبير خالد أبو خالد الذي ولد سنة 1937، بعد استشهاد والده القائد المعروف بإيقاعه الشعبي (أبو خالد)، وبسيرته النضالية المشرّفة، فهو واحد من رفاق الشهيد عز الدين القسام الذي شهد معه معارك الجليل كلها، وقد صار صيته شجاعةً وجسارةً وفعلاً حديث الناس في فلسطين كلها.

عاش خالد أبو خالد حياة طفولة صعبة، وصعبة جداً، مع أخته، وأمه التي ترمّلت وهي في الثامنة عشرة من عمرها، ولم يكن للأسرة من (دهن) أو ذخيرة أو موارد لكي تعتاش منها أو عليها، لذلك ساكنت الأم وولديها الأمراضُ والمشكلاتُ وقولةُ (فرجك يا رب)! حافياً عاش خالد أبو خالد، لا يستر بدنه سوى ثوب متواضع، ولا طعام يكفي للجم سؤال الطفلين في الليالي الطوال، وحين صار ابن سبع سنوات التحق بمدرسة لأبناء الشهداء، للأيتام، كان ينفق عليها بعض رجالات مدينة نابلس، درس في مدرسة النجاح، وفي القسم الداخلي لكي يأكل ويلبس وينام في داخل المدرسة، وقد

عرف في طفولته الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود الذي كان يبيت مع التلاميذ الصغار في القسم الداخلي كأب، وحارس، وعين ساهرة. وقد كان بحق أباً لهؤلاء الأيتام الذين فقدوا آباءهم، لقد كان وفي خارج أوقات المدرسة يعلمهم الأناشيد، وألعاب الكرات، والشطرنج، ويساعد المقصرين منهم في بعض المواد الدرسية، وينفق على حاجيات بعضهم الآخر من جيبه الخاص. ولكم كان حزن هؤلاء الطلبة كبيراً وموجعاً حين غادرهم الشاعر عبد الرحيم محمود إلى العراق لينخرط هناك في الكلية الحربية، ولكم كانت فرحتهم به كبيرة وغامرة حين عاد وقد علت كتفيه نجمتان تبرقان كما يبرق الذهب العتيق!

وقد تنقل خالد أبو خالد من مدرسة إلى مدرسة، فعاش بعيداً عن أمه التي لم يرها إلا باكية، وبعيداً عن أخته التي لم تلتحق بالمدارس، لذلك لم يطق تلك الأجواء المدرسية على الرغم من فوائدها العميمات لأنه كان يشعر بأن أمه وأخته تعيشان حياة صعبة، حياة من دون طعام وكساء ومال، وأن الأيدي الندية تحاول إنقاذهما من الأذيات الاجتماعية، لذلك، وهو في الصف السابع، ترك المدرسة وانخرط في كل أشكال العمل التي عرفها البشر وضيعها ونبيلها معاً، عمل في نابلس، وفي غيرها من المدن الفلسطينية، لكن ما كان يعود به من مال ما كان ليكفي معيشة أمه وأخته، لذلك غادر نابلس إلى مدينة عمان/الأردن بحثاً عن العمل، وهناك عمل ماسحاً للأحذية، وعتالاً، وغاسل صحون في المطاعم، وحارساً (ناطوراً) للأبنية التي كانت قيد الإنشاء، وبائعاً للملابس القديمة (البالة)، وكان يرسل ما يجمعه من نقود إلى أمه وأخته مع أهالي بلدته (نابلس) الذين كانوا يأتون إلى عمان. ولم يطل به

المقام في عمان كثيراً، لأنه لم يحظ بعمل ثابت، فقد عاش حياة هي أشبه بحياة المطاردة، فما إن يعمل في عمل، حتى يطرد منه أو يغادره إلى غيره، لذلك مضى إلى سورية عاقداً العزم على أن يعمل سائقاً لجرار في الجزيرة السورية (القامشلي)، وذلك لأنه استطاع قيادة جرار (تراكتور) في غفلة من صاحبه، لقد قاد الجرار إلى الأمام، ولم يعرف كيف يعود به إلى الوراء في أول الأمر لأنه كان يحتاج إلى غفلة أخرى من غفلات صاحبه. جاء إلى دمشق عن طريق درعا ثم مضى إلى مقر أسر الشهداء في دمشق لعل من هم فيها يحولون بينه وبين سفره الطويل إلى الجزيرة السورية، لكن ما من أحد في هذه الدائرة التفت إليه، سوى أن الرجل الذي أُرسل إليه، وقد كان يعرف والده الشهيد، أعطاه مبلغاً كنفقة سفر قد توصله إلى مبتغاه في الجزيرة السورية، وهنا يقول الشاعر خالد أبو خالد: تمنيت لو أن هذا الرجل الذي يعرف والدي الشهيد.. أخذ بيدي إلى مدرسة متوسطة من مدارس دمشق لأكمل دراستي؛ لكنه لم يفعل وتركني لمصيري. وهناك، في الجزيرة السورية، عمل مساعداً لسائق جرار، وقد أخضع لفحص القيادة فاجتازها تحت رقابة من صاحب الأرض، وسائق الجرار الذي كان متعاطفاً معه. آنذاك لم يكن لـ خالد أبو خالد من العمر سوى أربعة عشر عاماً فقط، فأمضى موسماً فلاحياً واحداً، ثم طرد من عمله، ولم يأخذ أجرته السنوية لأنه كما ادعى صاحب الجرار تسبب في حرق (ماتور) الجرار.. فعاد وحيداً لا يرافقه أحد سوى خيبة أمله، وخرج من سورية وليس في جيبه ليرة واحدة، وقد أمضى بعض الأشهر في عمان عاملاً في أعمال شتى حتى جمع بعض النقود التي مكنته من العودة إلى نابلس إلى حيث هي أمه وأخته وقد عصف به الشوق إليهما معاً. وحين

عاد من رحلته الطويلة خاوي الوفاض، قابلته أمه بابتسامة عريضة، وبحضن دافئ، وقالت له: المهم سلامتك يا خالد، لكنها، وحين توارت عنه بكت حظها وحظه بالدموع السابلات. ثم، وحين أعيته الحيلة في العثور على عمل، قرّت في ذهنه فكرة السفر الأبعد، أي إلى الكويت هذه المرة، وعن طريق العارفين بفنون التهريب، ولكن كان لتحقيق هذه المهمة/الحلم أكلاف كثيرة، من أهمها توفير مبلغ من الدنانير قد يصل إلى خمسين ديناراً، وهو وأمه وأخته من أين لهم مثل هذا المبلغ الكبير، والكبير جداً، لكن الأم التي وعت رغبة خالد أبو خالد في السفر، انتظرت موسم الزيتون فباعته كله، ولم تبق منه شيئاً لبيتها، ولم يكن المبلغ الذي حازته قريباً من الرقم المالي المطلوب لذلك استدانت من أكثر من مدين، ووضعت المبلغ بين يدي ابنها خالد أبو خالد، وجهزته لغزوة أخرى لعله في هذه المرة يمحو عثرات المرات السابقات محواً باليدين. فعلاً ذهب أبو خالد مع نفر من أهل قريته إلى عمان، ثم إلى بغداد. ثم إلى البصرة، ثم إلى الكويت.. وهناك عمل في أعمال شتى وهو ابن خمسة عشر عاماً إلى أن شالت به الظروف فاستقرت به الحال على أن يكون مذيعاً تلفزيونياً، ومعداً للبرامج الثقافية! لكنه وبعد أن أصبح ما أصبح عليه سيطرد هذه المرة ليس من رب العمل وإنما من الدولة الكويتية نفسها بوصفه شخصاً غير مرغوب به.

والحق أن رحلة خالد أبو خالد وعمله في الكويت وحدها جدير بحديث طويل لأنها بدأت من عتبات هي أقل من العتبات، ومن مواضع هي من غير الجدير بها أن تسمّى مواضع، وعاش حياة تقطر أسى وصعوبة إلى أن بدأت النقود تؤاخي جيوبه، بعدما عمل خالد أبو خالد على نفسه قراءة، وكتابة،

وتثقيفاً، وحواراً، وسعياً لاكتساب المعلومات مثلما يعمل حجار في مقلع، فقد كان يقرأ (قصاقيص) الصحف والمجلات والكتب المرمية في الشوارع، يجمعها دونما اتفاق في كيس كبير ويأخذها معه إلى مكان نومه. وهناك يشرع في قراءتها قصاصة قصاصة فيحتفظ بما يراه منها مهمّاً، ويتخلص من بواقيها، ثم يعاود الكرة في اليوم التالي، وفي الكويت تعرف خالد أبو خالد وتعرف إليه ناجي علوش، وغسان كنفاني، ومعظم أدباء الكويت، لا بل أهل الكويت والخليج لأنه غدا مذيعاً رئيسياً في التلفزيون الكويتي، وقد حاور في برامجه الثقافية أبرز الكتّاب والمبدعين العرب الذين زاروا الكويت. وفي الكويت عاش خالد أبو خالد تجاربه الأولى مع القصيدة الشعرية، ومع الأفكار والمعتقدات السياسية والفلسفية، وعرف التيارات والمدارس الأدبية، والحراك الثقافي العربي والعالمي، حتى إنه بات واحداً من كتَّاب مجلة الآداب البيروتية وهو في طراوة العمر فجاورت قصيدته قصائد أدونيس، وبدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، ومحمد مهدي الجواهري، وعبد الوهاب البياتي، وبدوي الجبل، وأحمد عبد المعطي حجازي، وصلاح عبد الصبور،.. في المكانة والرتبة الإبداعيتين. لا بل من الأمور التي لا تصدق، أن خالد أبو خالد الشاب الناحل الذي عمل في (الميكانيك) عند أول قدومه إلى الكويت، فبات (صنايعي) لدى معلمين كثر في مجال تصليح السيارات، لا يُرى إلا وقد تلطخ (الأفرول) الأزرق بالشحم والزيت، مثلما تلطخت يداه أيضاً، صار في المساء شاباً آخر لديه الرغبة في تعلم الرسم وأسرار الألوان لكي يصبح فناناً. وهنا تنهض المفارقة، فيداه نهاراً غارقتان بالشحم والزيت، وفي المساء غارقتان بالحبر والفحم والألوان. وقد انخرط خالد أبو خالد في

دورات لتعلم صناعة اللوحة، وكان من يراه يقول إن هذا التوجه هو التوجه المصيري الأوحد لهذا الشاب لأنه أعطى الألوان، وأسرار الرسم، والثقافة الفنية كل اهتمامه وانتباهه وحرصه الشديد. والأكثر غرابة أن الفنان الطالع خالد أبو خالد. وبعد أن أنهى دوراته التعليمية، أنجز لوحات علوقاً بالمصير الإنساني، والأحداث والحادثات الفلسطينية، فحوّم حول معاني الفدائية، ومعاني النضال، ومعاني الشهادة، ومعاني الحرية والخلاص والانعتاق وهو في حضرة الوطن. وقد أقام معرضين اثنين للوحاته في الكويت، الأول كان عام 1956، وكانت لوحاته جميعاً موجهة كتحية لأهالي بورسعيد الشجعان، وعمر خالد أبو خالد آنذاك تسعة عشر عاماً، وكان معرضه الثاني عام 1958 تحية أخرى للحلم القومي الذي تحقق بحدث الوحدة بين مصر وسورية. وكتبت الصحف عن لوحاته وألوانه والموضوعات التي تخيّرها.

والحق إنه لمن المدهش جداً، والغريب جداً، أن رجلاً لم يكوّن التكوين الثقافي الحقيقي أو الواجب على الأقل، ولم يعرف الهناءات في بيته، ولم يعرف معاني الطفولة والشباب حق المعرفة، ولم يزود بالمعارف الاعتيادية في المدارس والجامعات، ولم يعرف معنى الاستقرار في مهنة أو عمل واحد متواصل، بل إنه لم يعرف الاستقرار في مكان واحد أو بيئة واحدة، ثم.. يصل إلى ما وصل إليه خالد أبو خالد في الأهمية، والموجودية، والمعروفية، والحضور الوطني والإبداعي والإنساني معاً. إن من حق المرء أن يتساءل (وهو اليوم يعرف خالد أبو خالد جيداً) من الذي علمه فنون الشعر ومن روّض له صعوباته الخوارق، ومن جعله يمتلك هذه الروح الثقافية الخضيلة كغابة، ومن جمعه

على نفسه بعد هذا الشتات المرعب، والجولان الطويل في دنيا الشوارع، والمدن، وعوالم السؤال.

بلى، لابدَّ من أن أموراً كثيرة لعبت دورها ليصير خالد أبو خالد ما صار عليه من قامةٍ شعرية عالية، وشخصيةٍ وطنيةٍ يُفتخر بها، وذائقةٍ ثقافية محتشدة بالأحاسيس النبيلة، ولعل في طالع هذه الأمور: استشهاد أبيه الذي سربل حياته كلها بالمعاني الكبار، ثم فرنُ الحياة الذي يغلي بالنيران الحارقة، ومن بعد همته الطموح الناهضة إلى مهمة مطاولة والده في الصيت والشهرة والوطنية والمقام. لقد ظلَّ خالد أبو خالد الشاعر الذي يشرّف قولة الناس إنه ابن الشهيد، (ومن خلَّف ما مات)، وظلَّ خالد أبو خالد الوطني الذي يشرّف إحساس الناس بالمصداقية والثبات على العقيدة والمبدأ، وظلَّ خالد أبو خالد الإنسان الذي تُبكيه أصغر الأذيات التي تطال الآخرين، وخصوصاً الأطفال منهم، مثلما تبكيه أبسط الأخبار الطالعة من البلاد العزيزة فلسطين.

المهم أنه، بعد الكويت، وبعد الطرد، وبعد التُهم السياسية، وبعد أحقاد الآخرين وخبرياتهم الحامضية.. جاء خالد أبو خالد في منتصف الستينيات إلى بيت الأمة، إلى سورية، إلى دمشق ليلتحق بوظيفة ما يعتاش منها، فكان أن وظِّف أولاً في دوائر مجلس الوزراء، ثم وحين لم يتآلف والمهمة الإدارية المكلف بها، التحق بالإعلام الإذاعي والتلفزيوني، فصار مذيعاً في إذاعة دمشق، ثم مقدماً للبرامج الثقافية والإخبارية في التلفزيون، وبذلك غدا من أهل الحظوة في دمشق الضاجة بالثقافة والفنون والآداب، لكن هزة عام

1967، أعادت خالد أبو خالد إلى المربع الأول الذي عرفه في طفولته، أعني مربع الشهادة، وأنه ابن شهيد. لذلك، وفي أحد برامجه التلفزيونية، ودَّع مشاهديه من وراء شاشة التلفزيون ملوحاً ببندقية الكلاشنكوف عالياً، وكلامه يتدفق مثل شلال نار: أنا ذاهب إلى حيث يجب أن أكون، أنا ذاهب إلى الأغوار، إلى النهر المقدس، لأكون مقاتلاً مع رفاقي الذي سبقوني.. من أجل استعادة البلاد الحبيبة فلسطين، ومن أجل أن أجاور والدي (أبو خالد) طالباً شرف الشهادة! ومضى فعلاً، ولم يكن معه ما يزين ممشاه سوى أمور ثلاثة: البندقية، وثياب الفوتيك الأخضر، وموقفه الحاسم.

في الأغوار الأردنية لم يقدم خالد أبو خالد نفسه بوصفه مثقفاً أو مذيعاً أو شاعراً أو فناناً تشكيلياً، وإنما قدَّم نفسه على أنه فلسطيني يريد أن يتعلم فنون القتال وأسرار المقاومة ليصبح جديراً بحمل لقب (الفدائي)! لكن الذين يعرفونه، وبعد فترة قصيرة من التحاقه بالمغر والكهوف والأودية، طالبوه بأن يكون في الجبهة الثقافية، أي أن يكون الشاعر الذي يحلمون به، وأن يكون الفنان الذي يلوّن أمجادهم، لكنه وعلى الرغم من كل المغريات رفض فظل مقاتلاً يتدرج في المهام الموكلة إليه إلى أن أصبح خلال ثلاث سنوات فقط قائداً للميليشيا الفلسطينية في الشمال الأردني (منطقة إربد)، وهناك عزز علاقة الفدائيين بالمجتمع الأهلي، وبالمخيمات، وبالعمل الشعبي، حتى صار العمل الفدائي مرآة رائقة لكل من آمن بالوطنية والعروبة والحضور الإنساني. هناك في (إربد) المدينة الصغيرة، وفي قواعد الميليشيا، جاء إليها الكاتب الفرنسي جان جينيه المتعاطف مع القضية الفلسطينية وشعبها الباسل، فكان في ضيافة خالد أبو خالد، وبذلك التقى شاعران يعزفان على وتر واحد هو

الحرية، مثلما التقى فنانان أحدهما يكتب للمسرح والآخر يرسم بالألوان. وقد عاش جان جينيه أياماً وصفها بأنها من أجمل أيام حياته سحراً ومعنىً حين التقى بالفدائي الشاعر الفنان خالد أبو خالد الذي أخذه إلى البيوت الفلسطينية، والأحاديث الفلسطينية، والذكريات والتواريخ الفلسطينية وقد عمّرها الدفء والحب والإصرار على العودة. لقد قال جان جينيه في كتابه (عاشق فلسطين) لقد رأيت وعرفت فلسطين كلما قابلت أحد الفلسطينيين صغيراً أو كبيراً، ذكراً أو أنثى.

لقد أذهلتني فلسطين المروية على ألسنة النساء العجائز في المخيمات الفلسطينية، وحيّرتني العزيمة الفلسطينية الناهضة كالأشجار في صدور شيوخ لم ينالوا حظاً من التعليم والدراسة، كانوا يتحدثون عن فلسطين وكأنها معهم أو بينهم أو أنها على مبعدة ذراع واحدة منهم. لقد أذهلني الأطفال الذين يتحدثون عن فلسطين، والعودة، والوطن، والفدائية، والتحرير! لذلك لم أتركهم، ولم أودعهم إلاَّ وأنا على قناعتي كاملة بأن هذا الشعب سينتصر لا محالة!..

ولأن خالد أبو خالد الفدائي، الذي عرف المعاناة والعذاب والجوع والخوف والدوران العبثي والوحدة القاتلة معايشة، فإنه جعل من المحيط الاجتماعي في مدينة إربد رباطاً قوياً يشد أزر المقاومة الفلسطينية، فقد عاش حياة الناس، وعرف مشكلاتهم، وعلى قدر استطاعته ساندهم بكل مالديه، وبكل ما يملك، فأحبوه إلى درجة أنه أصبح بعداً وطنياً مناراً بالحضور الاجتماعي، والسمعة التي لا تشوبها شائبة، وبالمحبة الصافية.

وهذا، وعلى عكس ما هو متوقع، أزعج كثيرين ممن كانوا في مواقع المسؤولية الفلسطينية لأنهم باتوا ينظرون إلى خالد أبو خالد نظرتهم إلى القائد الفلسطيني القادر على اجتياح مواقعهم ومكاناتهم بالعزوة الاجتماعية ومحبة الرفاق ومصداقية العمل، لذلك حاولوا، وحاولوا كثيراً، زحزحته من مكانه ومواقع المسؤوليات التي شغلها إلى أن نجحوا، وقد عدَّوا رفضه للاستجابة إلى أهوائهم ونزواتهم تمرداً، فاحتالوا عليه إلى أن أودعوه السجن بتهمه التمرد!..

وتسارعت الأحداث فخرج الفدائيون من الأردن إلى لبنان، وخرج خالد أبو خالد من السجن مع الاعتذار، خرج إلى حيث هم الفدائيون، إلى مواقعهم في الجنوب اللبناني، في الشقيف، والغازية، ومارون الراس، وعرمون، لكن القيادات لم تحتمل حضوره، ومحبة الآخرين له، ودخوله إلى قلوب الآخرين من دون مقدمات، من دون استئذان!.. لذلك عاد إلى المربع الثقافي، ليكون عضواً مؤسساً للاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وعضواً في الأمانة العامة، لكن مواقفه، وبياناته، وقولاته، وحواراته، وتحالفاته مع الأدباء، والكتّاب والمفكرين الأشقاء العرب والأصدقاء الأجانب معاً، ومطالباته النقابية لكفالة حقوق المؤلفين، وتأمين حياة كريمة لهم، والسعي إلى طباعة مؤلفاتهم وترجمتها، وظهوره الإعلامي ونيافته على غيره.. كل هذا أدّى إلى أن تنجح تحالفات الآخرين، فأُبعد من لبنان/بيروت إلى دمشق ليكون أميناً لسر فرع سورية لاتحاد الكتّاب، كان ذلك في مستهل الثمانينيات، ومنذ ذلك التاريخ لم يغادر خالداً أبو خالد دمشق، وقد بات يعتاش من عمله الخاص في الإذاعة السورية، والكتابة في

الصحف والمجلات لأن كل ما يربطه بأهل المسؤولية انقطع حتى راتبه الشهري!.

في هذه الفترة ، ومداها موجع ومؤسي، لم يساهر خالد أبو خالد ما حدث له، ولم يستسلم لانْدياح الذكريات، ولا لاستعراض المنجزات والبطولات، وإنما ساهر القصيدة إلى حدّ التماهي معها حتى بات قارئه لا يدري مَنْ أطلق مَنْ، القصيدة أم الشاعر، ومَنْ شال مَنْ، ومَنْ أذاع سر مَنْ، ومَنْ أيّد مَنْ، ومَنْ نادى مَنْ، ومَنْ أحاطَ مَنْ بالأسرار الكوامل.

والحق، أن منافسة خالد أبو خالد لم تكن مع أصحاب مدونة الشعر الفلسطيني أو العربي، وفي ساحة الشعر أسماء مخيفة بجمالها، أسماء لها، رهبتها المتعاظمة قصيدة بعد قصيدة، ومناقلة إثر مناقلة، وإنما كانت منافسته مع قصيدته نفسها، وقد كان وإياها في امتحان واحد مؤدّاه، هل بمكنتهما معاً، القصيدة والشاعر، أن ينهضا إلى مستوى الدرب الوطني الفلسطيني المشقوق وسط صلادة اللامبالاة، والغطرسة الغربية الصهيونية، وعبثية الحال العربية، أو أن يتطاولا معاً إلى معاني الشهادة، أو أن يجسدا معاً مصداقية هؤلاء الفدائيين الذين هجروا مباهج الدنيا ودروبها العسلية فسكنوا الكهوف والمغاور والأودية وبطون الجبال من أجل عزيزة غالية اسمها فلسطين؟!..

ولأنني كنت بعيداً عن خالد أبو خالد (مكانياً فقط)، ولأن غزارته الشعرية كانت مطرية بحق، ولأن حضوره كان أساسياً في كل منبر ثقافي يخصُّ الشعر الفلسطيني، ولأن الموازنة الشعرية (قراءة، ونقداً، ومقارنة) كانت لصالح قصيدته وتجربته، فإنني ظننت أنه يكتب القصيدة ببساطة كمن يمشي

في الطريق، أو كمن ينظر إلى نفسه في المرآة، أو كمن يشرب الماء، لكن الظنَّ يظلَّ ظناً، وذلك لأنني وحين اقتربت منه، عرفت كم يكابد خالد أبو خالد ويعاني مع قصيدته، وكم يساهرها، وكم يجالسها، لقد رأيته كمن يعمل في مختبر للفيزياء أو الكيمياء، وسمعته يشكو ويزفر، ويمشي في ذهاب وإياب، ويشرد، ويصمت كالصائم عن الكلام، وأحياناً يغني ويدندن كمن يرّغب الطيور بالدنو منه.

وفي الكثير من الأحيان لا يعود من عزلته وتأملاته وشروده إلا بالافتتاح، إلا باستهلال القصيدة، ولكم يفرح بهذه العودة لأنه شق الطريق، طريق القصيدة إلى ورقه، ولم يتبق عليه سوى أن يجالسها في الصباح الباكر، أو في ساعات الليل الأخيرة. لذلك وعيت حقيقةً أن كل قصيدة من قصائد خالد أبو خالد هي مجاهدةٌ ومكابدات، وهي عناء وأشواق، ومراسلات، وهي مسافة زمنية تلفّها عوارض الشعر التي تشبه عوارض المرض، أو لعلها حال طقسية لكشوف أو تأملات لا يعرف حلاوتها سوى أهل العزلة من العرفاء الخلص. أقول هذا لأن قصيدة خالد أبو خالد، عدا عن أنها نشيد غنائي، هي نشيد معرفي لاكتظاظها بالإشارات والعلامات والإيحاءات والإحالات المكانية، والزمانية، والفلسفية، والتاريخية، ناهيك عن أنها مشبعة بالروح الشعبي الذي يدفع أسطرها برفق وهدأة إلى مربع ذهبي مضاء بالمعاني الخوالد التي لا ترى عن الأرض أرضاً بديلةً، ولا عن التاريخ تاريخاً بديلاً، ولا عن الآباء النادرين آباءً جدداً.

إن من يقرأ ديوان خالد أبو خالد المعنون بـ (تغريبة خالد أبو خالد) (تمثيلاً) يشعر دونما شك بهذه الروح الشاعرة الممتلئة بثقافة لا تذهب إلى الماضي إلا من أجل تثبيت جماليات الراهن وبناء الآتي من الأيام، وبهذه النورانية التي تقلّب الأحداث والحادثات لترى ما فيها من نبل واشتقاقات ونباهة آسرة. إن القارئ يقرأ في قصائد الديوان زمن الزير سالم، وعنترة العبسي، وسيف بن ذي يزن، والهلاليين، وشهرزاد الليالي العربية، فيقف على معاني الغربة، غربة الفرد في الوطن، وغربة الوطن الصغير في الوطن الكبير، وما تتناسله من آلام ومواجع تترى حين ينهمر شلال الزمن ناراً راعبةً في الليل والنهار. إنه يقف على أغلاط الزمن الماحقة وقد صارت أخطاءً بالمعنى الاجتماعي والوطني والإنساني والأخلاقي، كما يقف وقفة الأسد المعتفر أمام حالات العجز والضعف والهوان والتراخي ليقول لا مدوّية في كل الأرجاء لعل من أصابهم الخدر الوطني يتنبهون إلى أن فلسطين، الوطن السليب المغصوب، هي أرض قداسة، وأرض تنزيل، منها صعد الدرب النبوي إلى نورانية السماء، وفيها النهر المقدس، والدروب التي مشاها أهل القداسة، والجبال والتلال والمغاور المشمولة بالكلم الطيب، وفيها مدونة المعجزات والحكايات المسربلات بالنبل الأبدي، وفيها التراب الزعفراني المحنّى بدم الشهداء.

إن خالد أبو خالد، في قصائد هذا الديوان (التغريبة..) يعيد إلى الأذهان العربية التي تعايش الجروح الفلسطينية، والأذيات الكبار التي حاقت بالفلسطينيين أجيالاً تترى.. إلى أن هذه البقع المطفأة من التاريخ العربي

الحديث ما كانت لتبدو لولا هذه العبثية، والتدابر، والظلم، والفرقة الجارحة، والتراخي المشين.

إن قصائد هذا الديوان تتبارى كالمرايا وهي تقدم غربة عنترة العبسي في وسط قومه مقابلةً مع غربة الزير سالم وخيانة جساس، وكلا الغربتين في مواجهة التغريبة الهلالية وما أحاط بها من حيف وظلم وتقولات واتهامات، وغربة شهرزاد وهي في مواجهة ملكٍ غشوم، ومن هذه التعددية لهذه الغربة المتعددة في وجوهها وأزمنتها تنسل القصائد من خيوط الضوء والانتصار والمواجع أزمنة للعزة والكبرياء.

في هذا الديوان دوختان، أولى تديرها القصائد من خلال التقاطها لهذه المعاني البهّارة من أزمنة العرب وأيامهم التالدة، والحادثات المؤلمات (قديماً وحديثاً) وتطابقها المذهل في الأسباب، والتعامل، والصدود، والنتائج، عبر روح ثقافية تقلّب التاريخ وتتقفاه تماماً مثلما يقلب عاشقٌ دربه حذراً وهجساً ويتقفاه لكي ينال مناه.. والدوخة الثانية هي الروح الفني الذي يلف القصائد برحابة من الجمال والتطريب على وتر حزين موجع.

إن أسطر القصائد في ديوان (تغريبة خالد أبو خالد) تتقاطر دفقاً لكي ترينا تقاطر دمها، وتصرخ لكي نعي مآسيها، وتنادي لعل البيوت تعرف ما تعنيه قولة المنادي (يا سامعين الصوت: البلاد إن هانت.. هِنّا، والموت موت العز.. جنّا)!

بلى، إن مواقفة شعر خالد أبو خالد مواقفةٌ للتاريخ، منذ خربشات الكهوف وحتى نشيد (موطني موطني)، وهي مواقفةُ للجغرافية التي تبدأ من

حواكير الدور والخصاص، وحتى ضفة المتوسط الوسيعة، وموافقةٌ للتراث البعيد الممتد قرىً طافحات بالحنين، والذكريات، والعشب، والندى، والدم، والغياب، والموت، والحزن، والآمال التي تغنيها أجمات القصب، والأشواق التي حنت أشجار الصفصاف فوق أنهارها الجاريات، وموافقةٌ للفداء الذي صار هواءً تعبُّ منه الصدور الوفيات، وموافقةٌ للرؤى البعيدات خلف مرامي القول، خلف أسرار الأرض والطيور، خلف ما تناديه وتدنيه الأمنيات!..

وموافقةٌ للأرواح الطالعات من زكوات أمكنة مثل: (يعبد، والطنطورة، وكفر قاسم، والحسينية، ودير ياسين، وقبية، ونحالين، وغزة، وسلوان، وعسقلان، وبئر السبع، وطولكرم، ونابلس، والدهيشة، وجنين، والخالصة، وجسر بنات يعقوب، وعيلبون، والقسطل، والنصيرات، وشعفاط، وباب العمود، والسعدية، وبيت لحم، والخليل، ورفح، والجش، وكعوش..)، نداءاتٍ للثبات، والبقاء والمساهرة لوطن حبته السماء بالمباركة البارقة كالحناء في كفِّ العروس!

إن شعر خالد أبو خالد الممتد بدواً منذ أوائل الستينيات استواءً في مجلات مثل الآداب، والاديب، والطليعة.. وحتى هذه الساعة، لهو ديوان البلاد الفلسطينية الذي جمع إليه، وبيدين روّاهما التعب النبيل، الأعشاب، والنداوات، والأشجار، والحقول، والسواقي، والضفاف، والبيوت، والناس، والأحلام، والظلال، والأرواح التي شالت بحب الأرض إلى السموات العلى تحليقاً وانتظاراً لأخبار أبناء البلد المرتقبات، إنه الشعر الذي تشيع فيه أنفاس

الفلسطينيين المنتظرين للحظة البهّارة التي يخفق فيها بيرق الوطن رهواً في ظل النشيد العزيز (بلادي.. بلادي)!

خليل السواحري
قصٌّ.. بأصابع الموسيقا

لا أظنُّ، وقد كنتُ في مطالع حياتي الأدبية، أن مجموعة قصصية مفردة أثّرت في تكويني القصصي فنياً، وأرشدتني إلى بغيتي الفكرية، وأشواقي الوطنية، وما شتني كمرآة جمالية، وشدتني إلى عالم القص.. مثل مجموعة الأديب الراحل خليل السواحري (مقهى الباشورة) التي طبعت للمرة الأولى في سورية (وزارة الثقافة) في منتصف السبعينيات، فكانت حدثاً أدبياً بكل ما تعنيه كلمة (الحدث)، ليس بالنسبة إليَّ كطالع أدبي غر، وإنما بالنسبة لأدباء السرد في سورية عامة، ومن يعرف أهمية عقد السبعينيات أدبياً وإبداعياً في سورية، وفي غيرها من البلاد العربية (مصر، العراق، لبنان، فلسطين..) ومن كان يمثله من أهل الشعر والنثر.. يدرك أهمية ما أقوله عن هذه المجموعة المتميزة كثيراً، ويعي قيمتها الفنية والجمالية التي ربما حالت دون ظهور عشرات المجموعات القصصية التي وازنت نفسها بها أو رأت نفسها في مرآتها.. فغابت وتوارت طيَّ إهاب الموازنة وصرامتها الشديدة!.

ولعل أهم ما يميز قصص (مقهى الباشورة) أنها محتشدة بثقافة النص الأدبي (العناصر، الحوافز، الحكاية، الرواة، الأصوات، المكان، الزمان، التشويق، الإثارة، التفاعل النصي، الخبر، التعالق الحدثي، تعدد النهايات، تعدد الذرا، التواري، الطي، الالتفات، التعليق، الوقف، الاستدارة، الوصف، التصوير، الثنائيات المتضادة، السرانية،.. الاختتام السامي،..) ناهيك عن

احتشادها بجماليات إبداعية تكاد، لولا الحياء، تسيل عن عتباتها، ومن بين السطور أيضاً، يضاف إلى ذلك واقعية المكان الفلسطيني، المقدسي تحديداً، ومداهمته للأحداث (بعد أن صارت القدس بكاملها في يد الغاصب الصهيوني عنوةً)، فقد بدت أسماء شوارع القدس وأحيائها، ودورها، وساحاتها، وبواباتها.. أشبه بالإيقاعات الموسيقية التي تماشي القصص، تماماً مثلما تماشي الظلالُ أشجارها.

وعدا عن واقعية المكان.. تتبدى الروح الشعبية وهي تعيش واقع المغايرة في ظلّ الاحتلال الصهيوني الذي فرض أوامر وقوانين جديدة جعلت من القدس المطمئنة قدساً أخرى قائمة على أخبار الخوف، والقلق، والمطاردة، والنفي، والاعتقال، والقتل.. من جهة، وعلى إقامة الحواجز، وإغلاق الشوارع، ومنع الصلوات، وذيوع الأسئلة المرة، ومطاردة أدلاء السياحة والأسواق، واجتياح الأحياء والحارات بالبغال المدججة بأدوات الضرب والنهر والقتل.. من جهة أخرى! ومن الحياة الوطنية الرغيدة حياة أخرى محتشدة بالكراهية والظلم وممارسات قوى الاحتلال الهمجية. كما جعلت حراك الشارع المقدسي الموار.. شارعاً آخر مملوءاً بالأسئلة والرهبة والأفخاخ..

وقبل الدخول إلى عوالم هذه المجموعة (مقهى الباشورة) لا بدّ لي من القول إن التجربة الأدبية لـ خليل السواحري تجربة مترامية الأطراف، متعددة المسارب والتوجهات، فله مؤلفات عدة في مجال التراث الشعبي، والسيرة الذاتية، والدراسة الأدبية، كما له مجموعات قصصية كثيرة غير أن أهم

مجموعة قصصية تمثل الموهبة العالية التي تمتع بها هي (مقهى الباشورة) ، ذلك لأن خليل السواحري كتب عن مكان يعرفه تمام المعرفة، وهو مدينة القدس، فقد جال فيه طفلاً، وعرفه تلميذاً، وعاشه شاباً، لذلك فإن اثنين (هما قلب خليل السواحري وعقله) تعاونا معه لكي يكتب قصص هذه المجموعة لتكون شهادة ملأى بالألم والقسوة والصبر والمجاهدة والوطنية!.

وقد كُتبت هذه القصص خلال سنتين ابتداء من عام **1967**، وحتى عام **1969**، وبذلك فهي ترصد التطورات الكثيرة التي عرفتها القدس مكاناً، وسكاناً، ومعيشة اجتماعية في زمن الاحتلال الصهيوني، بقولة أخرى إن الواقعية بتفاصيلها الحية راشحة من القصص كلها، فهنا، وفي هذه المجموعة لا رموز ولا ألغاز ولا إشارات أو إحالات، وإنما توجد واقعية وأحاسيس، ومعايشة، ومشاعر، ومواجهات مع المحتل الصهيوني، وبهذا، يمكن القول استباقاً، إنها أكثر من قصص، وأوفى من نصوص، بمعنى آخر إنها قصص وثائقية، أو وثائق قصصية تبدي لنا تاريخ القدس خلال الأعوام الأولى من احتلالها الإسرائيلي الكامل، فهي لا تقف عند التحقيب والوصف والتصوير فحسب، وإنما تتجاوز كل هذا وتبني عليه من أجل استشراف المستقبل والآتي من الأيام على الصعيدين المعيشي والسياسي في ظل الاحتلال الصهيوني.

في قصة (مقهى الباشورة) التي تشكل عين المجموعة، يقدم لنا خليل السواحري مكاناً شعبياً يشبه البرلمان هو المقهى، حيث تحتشد فيه الأصوات

المتعددة، والأفكار المتعددة، والتيارات الفكرية والسياسية المتعددة، فالمقهى برلمان للحوار، والنقاش، والمواجهات، والتبدلات البادية التي أحدثها الاحتلال الصهيوني خلال سنتين من زمنه الاغتصابي.

تدور القصة حول شخصية مركزية هي (أبو بلطة) صاحب المقهى، الذي كان فيما مضى فتوة حي من أحياء القدس، هو حي الباشورة، ولم يكن مخيفاً و(جدعاً) تجاه أبناء حيه والأحياء المقدسية الأخرى المحيطة به فحسب، وإنما كان صاحب قوة وغضبة يعرفهما سكان الأحياء اليهودية، فقد كان وبعصاه الطويلة الغليظة يغلق حي (مخيودا) اليهودي قبل عام **1948**، وما كان أحد من اليهود يتجاسر على الوقوف بوجهه، أو عبور الشارع نحو الشطر الشرقي من القدس، لا بل كان يخيف عشرات اليهود بحضوره وقوته:

"أبو بلطة الذي كان يغلق حي . مخيودا . قبل عام ثمانية وأربعين بعصاه، ولا يظل يهودي واحد يجرؤ على عبور الشارع. أنا أبو بلطة الذي كان ينش مائة يهودي بالعصا في حي . موشيرم ...."

أما وقد تغيرت الحال، فصار هو وحيّه، ومقهاه، وأهله ومعارفه في قبضة المحتل الصهيوني، فإن روحه تغيرت تماماً! كان قبلاً يرفض أن يقدم طلبات (الشاي، القهوة، نفس التنباك، الماء..) للزبائن، لأن تقديمها إليهم يعني أنه خادم، وأنه رجل ناقص، في حين يشعر هو شعوراً كاملاً بأنه معلم، وصاحب مقهى، لذلك يرفض أن يكون نادلاً، وخادماً للزبائن الجدد (الصهاينة)، ولكن ظروف الاحتلال من جهة، وجريان المال الكثير بين يديه،

وتدفق البضائع والمشروبات الإسرائيلية التي يطلبها الزبائن الجدد، وكثرة الزبائن، من جهة ثانية يجعلان (أبو بلطة) يستسلم، فيعمل نادلاً:

"أخيراً وجد أبو بلطة أن لا مناص له من تقديم الطلبات لليهود، ليس ذلك فحسب، ولكنه حين توسعت معه الأمور وكثر الزبائن استأجر صبياً بثلاث ليرات ليقدم الطلبات، ويجمع الفناجين الفارغة"

لقد صار المقهى، بعد الاحتلال، يقدم البوظة، والبيرة في حين كان قبل الاحتلال لا يقدم من المشروب سوى الشاي والقهوة، وماء الزهر، والزعتر! بعد الاحتلال، بات المقهى أشبه بالماخور بعدما راح (أبو بلطة) يرى زبائنه الجدد (اليهود) يتناولون الخمور والحشيش في أثناء سهراتهم الليلية، ولم يكن أمامه سوى أن يغض النظر عن هذه التصرفات ما دام (اليهود) يدفعون بسخاء.

وقد كان المقهى ملتقى للنخب الثقافية الفلسطينية، كما أنه كان مكاناً يتردد إليه وعليه المختار، وشيخ الجامع (الشيخ بهلول) بالإضافة إلى الزبن الجدد من اليهود. وكانت علاقة (أبو بلطة) بالجميع حسنة بوصفهم رواداً للمقهى، ولكن حواراته معهم كانت مختلفة جداً، وقد جهرت بها القصة حين صادفت (أبو بلطة) مشكلة دفع الضرائب عن المقهى بوصفه منتفعاً اقتصادياً، فقد وصل إشعار إلى (أبو بلطة) يخطره بضرورة دفع مبلغ كبير جداً لبلدية أورشاليم التي كان اسمها بلدية القدس، بعد أن كان لا يدفع أي نوع من الضرائب قبل عام 1948، المبلغ الكبير المطلوب للبلدية يصيب حياة (أبو بلطة) بالاضطراب والقلق، فهو غير قادر على دفع مبلغ ثلاثة

آلاف ليرة ضريبة، فقد كان يقدر أنه سيدفع مائة أو مائتي ليرة حين سمع بأخبار الضريبة، أما أن يدفع ثلاثة آلاف ليرة فهذا مبلغ خرافي لا يقوى على دفعه، لذلك يتوجه أولاً إلى الأستاذ سعيد، أحد المثقفين الذين يرتادون المقهى ليسأله عن حل، فيقول له الأستاذ إن الحل في الإضراب، لابدّ من الإضراب، كي يعي هذا المحتل الصهيوني الأحمق أن الناس ليسوا عبيداً له، وأن هذه المبالغ المطلوبة كبيرة جداً، فلا يقتنع (أبو بلطة) تماماً بهذا الرأي، بعدما أعاد عليه السؤال المحير:

"ما رأيك يا أستاذ؟

إنهم يطلبون ثلاثة آلاف ليرة ضريبة.

- لو كنت مكانك لرفضت أن أدفع!
- إنهم يقولون في الإشعار إن المبالغ تتضاعف كلما تأخرت، والله إنني خائف أن الواحد منا سيبيع بنطلونه آخر النهار.
- تستطيعون أن تنظموا إضراباً
- اضراب؟ ومن تظن أنه يجرؤ على الإضراب؟!
- ماذا تخسرون لو أضربتم؟
- والله مسألة تستأهل التفكير"

فيذهب إلى الشيخ بهلول، ويسأله عن مخرج، فيقول له الشيخ إنه رأى الخضر في المنام، وأخبره بأن الفرج قريب، وأنه مصاحب للصيف، وما على (أبو بلطة) إلا أن ينتظر، فلا يقبل بهذا الرأي أيضاً:

"الليلة، جاءني الخضر الأخضر في الرؤيا، وقال لي إن النصر للعرب بإذن الله.

- ومتى يكون ذلك يا شيخ بهلول؟
- اصبر يا ولدي وابشر إنها قبل نهاية هذا الصيف.
- والله أنا شايف المسألة مطولة.
- ذلك لأن إيمانك معدوم.
- يا شيخ بهلول، المهم، ماذا أفعل بالضريبة؟
- أنت حر، كل واحد ينام على الجهة التي تريحه"

وحين يلجأ إلى أحد أصدقائه (محمد الأزعر) مستشيراً، يخوّفه محمد الأزعر من (مكاسب الاحتلال)، وأنه سيدفع المال الذي يجري بين يديه دفعة واحدة لليهود، فالاحتلال احتلال:

"حين تسلم أبو بلطة الإشعار الثاني من بلدية أورشليم.. قال له محمد الأزعر:

مكاسبك من الاحتلال مثل الفجل أوله منافع وآخر مدافع!

فيجيبه (أبو بلطة) وهو يضحك مقهقهاً:

- طول عمرك فلاح لا تحلم إلا بالفجل.

قال الأزعر:

- نهاية الثلج يذوب ويظهر الذي تحته"

إن القصة، وبسبب الغنى الأدبي للمكان الذي اختاره خليل السواحري (مقهى الباشورة) تقدم لنا أنموذجات اجتماعية متعددة في أصواتها، وآرائها، ومرجعياتها، ولكن (أبو بلطة) يخضع لقانون جريان المال وسيولته بين يديه، فيقول في مرحلة من مراحل تفكيره: ماذا يفعل بالإشعار الضريبي؟ وللإجابة يحاول أن يستند إلى الخلاص التاريخي بأن الأيام كفيلة بحل هذه الإشكالية التي تواجهه، ولكن سلطات الاحتلال الصهيوني تضيق الخناق عليه، لذلك فإنه يرفض رأي الشيخ بهلول صراحة، كما يرفض رأي المختار، ويقف عند رأي الأستاذ سعيد القائل بالإضراب.. وبينما هو طي حيرته، يتذكر أيام فتوته، أيام العز التي كان يعيشها، ويتحسر لأن الفتوة والعز ذهبا مع مجيء المحتل:

"تحسر على أيام جدعنته الماضية وهو يرى نفسه الآن وقد أوشك أن يصير حشاشاً، وربما في النهاية مديراً لماخور"

وحين يقلّب كل الآراء في ذهنه، يجد نفسه منحازاً إلى رأي الأستاذ سعيد، إلى الإضراب عن العمل:

"بكل هدوء، وراحة بال قفل راجعاً إلى منزله، ويده تتلمس مفاتيح المقهى الذي ظل مغلقاً طوال ذلك اليوم"!.

لقد ماشت القصة (مقهى الباشورة) الشخصية الرئيسة فيها عبر مراحل عدة من تطور وعيها، وعبر استرسال من التذكر للماضي، وتقليب للتفكير في الراهن (في زمن الاحتلال)، وعبر مساءلات عدة مع الآخرين.. بحيث تغدو النتيجة وعياً إيجابياً متطوراً لشخصية (أبو بلطة) وعياً ناف في

أهميته على أهمية المال، وكثرة الزبائن، واتساع المعروفية.. فيعلن الإضراب كشكل من أشكال العصيان المدني، وعدم الخضوع لأوامر الاحتلال.

ولأن المجموعة في كليتها، تتحدث عن القدس تحت الاحتلال الصهيوني من جهة، ولأهميتها الفنية من جهة ثانية فإنني أقف عند قصة أخرى من هذه المجموعة، وعنوانها (فرج الهمشري) وهي تصور لنا حياة حارس ليلي اسمه (فرج الهمشري) الذي عمل حارساً ليلياً قبل عام **1948**، وبعده، فهو رجل عفوي، وفطري، ويكاد يكون لشدة علاقته بالأمكنة ومعرفتها وتآخيه معها، جزءاً من المكان، ذلك لأنه يوّصف أمكنة القدس، وشوارعها، وحاراتها، ويبدي مشاعره تجاهها، وقد اختلى بها مثلما يختلي عاشق بعشيقته، فهو يراها ليلاً، وقد تخلت عن الازدحام والتدافع، فبدت بوجهها الحقيقي، وبجمالها الحقيقي.. حتى لكأن الناس يبدون لـ (فرج الهمشري) أشبه بالقناع النهاري الذي ترتديه المدينة، لكنها في الليل، وتحديداً في الساعات الأخيرة من الليل، تبدو من دون قناع، تبدو جماليات البيوت، وأمكنة العبادة، تبدو الحجارة الوردية وقد ازدادت جمالاً عبر الأضواء المنسكبة عليها مثل شلالات المياه. إنه يرى اتساع الشوارع، والأرصفة، وأبواب المحال التجارية، وقد تخففت من الناس وازدحامهم، والبضائع واكتظاظها.. هذه المشهديات تعود به إلى جماليات القدس المكانية قبل عام **1948**؛ إلى نقوش الأبنية وألوانها، والقباب والترسيمات البادية عليها، والأبواب والتزينيات المحفورة في الخشب، كما تعود به إلى الحكايات والأحاديث التي كان يستجرها هو و(أبو بلطة) صاحب مقهى الباشورة، وقد غدا الاثنان (بسبب طبيعة عملهما) من كائنات الليل المعروفة! ومن ثم تصوّر القصة التطورات التي طرأت على ليل

القـدس حيـث راح الشـبان اليهـود يتسـكعون في شـوارعها، وقـرب أمكنـة عبادتها وهـم سـكارى، يواقفـون عشـيقاتهم في تبـادل مكشـوف للمخاصـرات والعناقـات والقُبـل الشـهوانية، تلـك المشـهديات الـتي تعـود بـه (للموازنـة) إلى مشهد الفلاحات المقدسيات اللواتي يبعن بعضاً من مواسمهن فوق الأرصفة..

وتنتهـي القصـة بأن منشـورات تـدين الاحـتلال وتهاجمـه رميـت في سـوق الدراويش المقدسي، وحين يصدفها (فرج الهمشري) يشرع في جمعها من دون أن يعرف محتوياتها، يجمعها على خوف وقلق، وبينما هـو على هـذه الحال، تصادفه إحدى دوريات الصهاينة فتلقي القبض عليه وهو يجمعها متهمة إياه بأنه يعرف من جاء بها إلى هنا، وأنها (المنشورات) رميت في السـوق بمعرفته، فيسـاق إلى السـجن فيعـذب ويضـرب ويُسـأل بإلحـاح عـن المنشـورات، فـلا يجيب لأنه لا يعرف ما في المنشورات، كما لا يعرف من جاء بها إلى السوق.. ويبلـغ بـه الألم حـداً يجعلـه يصـمم أنـه إذا مـا خـرج مـن بـين أيـدي الصـهاينة سـليماً، فإنـه سـيقوم بتوزيـع المنشـورات وإيصـالها إلى المكـان الـذي يحـدده لـه الثوار، وجماعات العمل السياسي.

إن وعيـاً جديـداً ينـزرع في ذات (فـرج الهمشـري) وهـو داخـل السـجن، فقد اقتنع أن الفلسـطينيين جميعاً، صغاراً وكبـاراً، مثقفين وغير مثقفين، أبنـاء مـدارس أو أبنـاء شـوارع.. كلهـم مطلوبـون للسـلطات الصـهيونية، وأن مـا مـن سـبيل أمامـه سـوى الالتحـاق بالثـوار والمقـاومين.. لأن الكيـان الصـهيوني لا يفرق بين فلسطيني مقاوم وفلسطيني غير مقاوم داخل القدس.

"إن أُفلتُ من بين أيديهم فلن أتوانى لحظة عن توزيع المنشورات".

وبعد، فإن الباحث عن المغايرة تبعاً للواقعية الاشتراكية سيجدها ثقافة وإبداعاً في قصص (مقهى الباشورة)، والباحث عن التراجيديا (ترياق الأدب) سيجدها أيضاً في هذا الذوبان المر للذوات الحائرة /الصابرة/ الباحثة عن وطن هو أمامها ولكنه محرّم عليها، والباحث عن السيريالية سيجدها أيضاً بعدما صارت أطهر أرض، وأقدس أمكنة... دوراً للهو، وتعاطي المنكرات، ومدونة للعنات بعد ما عاثت بغال المحتل بكل طاهر ومقدس.. والباحث عن الجمال الفني سيجد أن القصص، في هذه المجموعة، مرايا؛ كل واحدة منها تُري جانباً من جوانب المأساة المقدسية، كما تُري جمال البيوت، والعمارة، ودور العبادة، والشوارع، والأسواق.. وقد أحاطت بها الأيدي السود القذرة بلى، المشهد يكاد يكون على صورة دب أسود كبير، هائل الحجم.. وبين يديه طفل رضيع زاهي الوجه، يأكله على مهل وريث شديدين غير عابئ بصراخ الطفل، ولا بسيلان الدم، لا بل بشعر بتلذذ عجيب!.

رشـاد أبو شـاور

الخطو.. نحو الحلم!

هـاهي ذي الفرصـة تقـع بـين يـديَّ مثـل تفاحـة ذهبيـة مـلأى بالألـوان والطعوم والبريق والدهشة والأسرار، كي أكتب عن واحد من أفذاذ الكتابة القصصية في مدونة السرد الفلسطينية اسمه الحركي أبو الطيب، واسمه الكامل رشاد أبو شاور، ذلك لأن الحركي والكامل يتداخلان إلى حد التماهي مثلما يتـداخل الفـدائي والسـارد، وابـن القواعـد والمثقـف.. والـترابي الخشـن وابـن القراطيس والفنون .. والمعتفر الغاضب والوضاء الناعم في آن معاً.

أذكر أنني ذهبت إليه برفقة اثنين من الكتّاب الفلسطينيين، كانا سابقين علـيَّ في التجربـة (كتابـةً)، والمعروفيـة (شـهرةً) في أوسـاط المشـهد الثقـافي الفلسـطيني بوصـفهما كـاتبي قصـة قصـيرة لهمـا انتماؤهمـا الفصـائلي داخـل م. ت. ف، هذان الكاتبان هما، الأول: أحمد سعيد نجم الذي عرفته عن قـرب من خلال خدمة العلم التي عشنا دوراتها التدريبية الأولى معاً مع رهط من خريجي الجامعـات والمثقفـين الفلسـطينيين، والثـاني: أحمـد السرسـاوي الـذي عرفته صحفياً في مجلة الحرية الأسبوعية الفلسطينية بعدما جاء إليها قادماً من جريدة البعث السورية بعد تمرس ومهنية عمرها سنوات..

ذهبنـا، ثلاثتنا إلى بيت رشـاد أبـو شـاور في مخيم اليرموك، وكـان الوقـت مساء، وقد تهيبت اللقاء كثيراً، فرشاد أبو شاور آنـذاك غـول ثقافيـة بكـل مـا تعنيه هذه الكلمة من حضـور، وسطوة، وجماليـة.. ذلـك لأن مـا مـن مطبوعـة

فلسطينية، أو مجلة، وما من كتاب فلسطيني يصدر هنا أو هناك.. إلا وكان رشاد أبو شاور حاضراً وبقوة أدبية تكاد أنفاسها الوطنية تخترم الأسطر والصفحات نشوراً وموجودية.. وقد كان المهبط الأخير لكل تلك المطبوعات المخيم. بعضها كان له الطابع السري، وبعضها الآخر كان له الطابع العلني.. لكنهما وبعد ساعة من الزمن تصبح كل فاصلة فيهما علانية العلن، فالمخيم كائن مكاني واجتماعي لا شيء فيه يتوارى.. حتى الأحزان.. ولكم كنا نحن الأطفال، نضحك ملء رؤوسنا بعد أن تصبح الأمور والأسرار والأقوال علانية يعرفها حتى برغش المخيم، فقد كنا نأخذ الصحف والمجلات والمنشورات الفلسطينية تحت ثيابنا لصقاً على جلودنا، ممن هم أكبر منا في العمر والتجربة فننقلها إلى آخرين كي لا يتهم الكبار بأنهم ينقلون المنشورات والصحف والأدبيات الفلسطينية، أي كي لا يتهم أحد منهم بأنه منظّم وله صفة ما في تنظيم فلسطيني ما أيضاً.. نضحك ملء رؤوسنا لأننا وبعد ساعة نرى ما كنا حريصين عليه سرانيةً لصقاً على جلودنا.. قد صار في دكاكين المخيم تشققه الأيدي الجافة وتصرّ به الحاجيات.. نضحك من ذلك الحرص الشديد الذي يبديه الكبار حين نأخذ منهم تلك المنشورات.. إذ لا شيء يملأ آذاننا، لحظتئذٍ، سوى كلمات مثل: إياك، انتبه، احرص..

أقول ذهبنا، نحن الثلاثة، إلى رشاد أبو شاور في المخيم، بعد أن تواعدنا.. وبعد أن تقيفنا، أو لعلي أنا الوحيد الذي تقيفت لأنني أجئ إلى مخيم اليرموك من مخيم جرمانا، وهو مخيم صغير، يشبه قرية صغيرة ملأى بالبشر والحركة والأسئلة واللوبان.. بينما مخيم اليرموك يشبه مدينة مترامية الأطراف.. ولأن أبناء القرى يتقيفون استعداداً للذهاب إلى المدينة.. فإنني

تقيفت.. لكن قيافتي لم تستر دقات قلبي الضاربة بقوة أكبر كلما اقتربنا من بيت رشاد أبو شاور.. أخذتنا أزقة المخيم الضيقة إليها، فرحنا نمشي وراء بعضنا، والأحاديث تلفنا.. أحمد سعيد نجم يقول أنا متأكد أنه هنا، لقد رأيته البارحة، وهو في العادة، لا يغادر البيت مساء، إنه في إجازة كي يرى أم الطيب والأولاد والأصدقاء. فيهمهم أحمد السرساوي ساخراً كعادته: ومن يستطيع ضبط حركات الفلسطيني، الملائكة رضوان الله عليهم أجمعين لا يستطيعون ذلك. فأقول مشاركاً في الحديث: فعلاً، يكاد الفلسطيني يكون معادلة رياضية أو كيميائية. فيضحك الاثنان ويهزان رأسيهما.. كأنهما يقولان: الفلسطيني أكثر من ذلك. ونصل إلى البيت، باب اكتظ طوله الخشبي بكتابات طفلية ورسوم لا تخلو من المفارقات والدهشة.. ضغط نجم جرس الباب، وتراجع نحونا خطوة إلى الوراء، وانتظرنا أحداً ما يفتح الباب. لكن لا أحد يطل. قال السرساوي سائلاً: هل ضغطت الجرس؟ فقال نجم: نعم. قال: وهل يترك أولاد المخيم جرساً قابلاً للرنين.. لقد أخذوا رنينه ومن مرة واحدة، وتقدم نحو الباب وراح يقرعه بقوة.. لحظات وأطل رجل طفح الوجه، طويل الشعر، جبهته الوسيعة تشع مثل قمر، له صدر عريض مثل جذع سنديانه، وحاجبان كثيفان، وعينان تقدحان شرراً، إنه رشاد أبو شاور الذي أعرفه في الصورة.. وشعَّ وجهه، حين رآنا، وأضاء بابتسامته المشرقة.. وأخذنا بيده الممدودة نحونا.. إلى صدره واحداً واحداً.. في عناق لم تفارقني حرارته حتى يومي هذا.. إنه رجل يُسلّم عليك بكامل مودته.. وجلسنا حول مجلسه، قرب طبق فوقه صحون فيها زيتون، وزيت، وزعتر، ولبن، وإلى جوارها إبريق الشاي، وأرغفة الخبز.. يا إلهي كم هي أنيسة هذه الجلسة! وكم

أحلم بمثلها الآن!. وما إن أخذنا المكان إليه حتى دعانا رشاد أبو شاور إلى الطعام.. فشكرناه، لكنه أصر، فشاركناه الطعام، ونادى أم الطيب، فأطلت علينا مثل زغرودة، يا للنساء الفلسطينيات.. ما أجمل طلتهن، وقال لها: نطلب منك يا سيدتي، وباسم الثقافة الفلسطينية، المزيد من الكاسات، والنعناع، والخبز.. فقالت: حاضر. بدت ابتسامة أم الطيب الوسيعة كأنها ابتسامة منقولة بمهارة وحذق عن ابتسامة أبي الطيب، أو لكأن ابتسامته الوسيعة هي المنقولة بمهارة وحذق عن ابتسامة أم الطيب المضيئة.. بلى الأزواج يتشابهون أكثر من الإخوة أحياناً. ورحنا نتبادل الحديث.. حدثنا الفدائي رشاد أبو شاور عن القواعد الفدائية، عن صباحات الفدائيين ومساءاتهم، عن مشاغلهم وهواجسهم ومخاوفهم.. وعزلتهم كالوحوش في الأودية والمغر والكهوف ورؤوس الجبال من أجل العزيزة فلسطين.. عن أحلامهم البعيدة والدانية، عن استحضارهم الحزين والموجع لأسرهم، وأولادهم، وأيام الدراسة، عن فرحهم بالرسائل، عن أفراحهم الصغيرة عامة، عن الفقد.. هذا الهجس الرهيب الذي يشيع في جميع القواعد الفدائية.. الفقد الذي يأخذهم واحداً واحداً إلى الأسر والغياب مرة، وإلى الشهادة مرات ومرات، ويحدثنا أيضاً عن قراءاتهم والكتب التي تدور بين أيديهم مداورةً، وعن الدورات التعليمية والتثقيفية التي يعيشونها يومياً في المساءات، وعن هوس الفدائيين بتعلم اللغات الأجنبية عن طريق الطلبة الفلسطينيين القادمين إليهم من البلاد الأجنبية.. حدثنا عن الوحدة الإنسانية التي يقيمها السوريون، والعراقيون، والتوانسة، والأردنيون، والمغاربة، والجزائريون، والأكراد، والأرمن، والتركمان، والشركس، واليابانيون.. داخل القواعد

الفدائية.. عن زيارة الوفود الأجنبية.. والنساء السلافيات الطوال مثل عيدان القصب.. والمقارنات الضاحكة من بين شعر بعض الفدائيين أصحاب الشعر الأجعد وسمرتهم الداكنة.. وشعر هؤلاء النساء الشقراوات وبياضهن المشرق كالصباحات.. ثم يحدثنا رشاد أبو شاور الأديب عن الكتب، والقصص، والروايات، والترجمة، ويسألنا عن قراءاتنا الأخيرة، وهل وصل لأيدينا كتاب فلان وفلان وفلانة..

ثم يميل بنا نحو الحوارات الساخنة على صفحات مجلات: الهدف، وفلسطين الثورة، والقاعدة، وإلى الأمام، والحرية، والطلائع،.. وما تصدره دور النشر اللبنانية من كتب مثل دار العودة، وابن رشد، والفارابي، والآداب، وابن خلدون،.. عندئذٍ نحار بهذا الاجتماع المدهش للفدائي والأديب في شخص رشاد أبو شاور..

الآن، أعترف أنني من النادر أن ألتقي بأحد يتحدث بكامل حواسه، وبكامل حرارته وتوهجه مثل رشاد أبو شاور، رجل يشبه الفلاحين، والعمال، والأمهات، والنهارات.. بوضوحه، وجديته، وحرارته، وعاطفته.. فهو صاحب الأسطر المشفوعة بابتسامته البيضاء، وصاحب العينين اللتين تقبضان عليك وأنت في تمام الرضا والتسليم، وصاحب المقدرة الحكائية المحتشدة بالدهشة والخيال. سحرني رشاد أبو شاور منذ اللقاء الأول.. ولا سيما أن المماحلة كانت زيتوناً وزعتراً وخبزاً وشاياً بالنعناع..

وانتبه رشاد أبو شاور فجأة، وكأنه استشعر خطراً، وقال: أنا مشتاق للحكي.. من زمان ما حكيت، مشتاق لكم ولرؤيتكم، لهذا سامحوني، وهاتوا أخبروني ما لديكم.. ومن هذا الشاب الأسمراني.. وأشار إليَّ. قال السرساوي: أنت تعرف نحن بشوق إليك دائماً. نحاول الكتابة. أنا أكتب في الحرية، ونجم يكتب في الهدف. نقرأ ونحزن.. وآخر الليل نحلم مثل باقي خلق الله. وحين صمت، قال نجم وهو يشير إليَّ: هذا صديق العسكرية، حسن حميد من مخيم جرمانا، لاجئ مثلنا طبعاً (ويضحك نجم ضحكته الموسيقية) هو من الجليل، من قرية بجانب جسر بنات يعقوب.. يقول إن أهله عملوا سقائين للأرض، يحملون الماء من نهر الأردن إلى الأراضي البعيدة، وقد أدركته حرفة الأدب، هو طالب جامعة، يدرس الفلسفة، ويكتب القصة القصيرة.

كان رشاد أبو شاور يستمع ويهز رأسه ويبتسم، وكنت غارقاً في خجلي، فأي فضيحة يسوقها نجم حين يقول له: إنني أكتب القصة القصيرة.. ونحن في عرين القاص الذي تجاوره مكتبة خشبية عالية الأرفف.. تحتشد فيها الكتب مثلما كنا نحتشد صغاراً في مدارس وكالة الغوث.. كل أربعة أو خمسة طلاب في مقعد واحد.. وامتدّ بنا الوقت، وبدأ الخجل يتبدد رويداً رويداً لتحل في محله جسارة أوجدتها مودة رشاد أبو شاور.. وكان أن وصلت بي الجسارة تحت إلحاح الصديقين (نجم، والسرساوي) وتشجيع رشاد أبو شاور.. إلى أن أخرجت قصة ورحت أقرؤها على مسامع رشاد أبو شاور، يا للجرأة العجيبة، ويا للجسارة العجيبة أيضاً.. لكنه هو الأستاذ والمعلم يطلب مني ذلك، وهو الذي يحملني على حصان شجاعتي كي أقرأ

القصة.. وقرأت قصة من صفحتين تتحدث عن لحظة حب عاصفة، فيها جراح، وحزن، وفقد، وألم، وأذى روحي.. وحين انتهيت قال رشاد أبو شاور بعد أن نظر ملياً إلى وجهي الذي تحول كله إلى عيون: عال، واللهِ ممتاز. هذه موهبة أدبية حقيقية. والله أنني فرح بك، ولكن يا عمي حسن أما كان لك أن تشير إلى أن هذه القصة حدثت في المخيم، أقصد أن تعلقها بالمخيم، أي أن تجعل لها نسباً فلسطينياً، يعني أما كان بمقدورك أن تجعل هذه البنت مرجانة.. فلسطينية.. ألا تتسامح معنا.. على الأقل (منشان) عمك رشاد! وضحك، وضحكنا.. لحظتئذٍ.. شعرت كم الوطنية، والخصوصية، والفطرة هي من الدروس الذهبية لأي أديب صاحب قضية.. فرشاد أبو شاور يريد لأنفاسنا، وخطانا، ونظراتنا، وعاداتنا، وكتابتنا.. أن تكون علوقاً بفلسطين العزيزة، أن ندور حول فلسطين مثلما يدور الفراش حول الضوء، ومثلما تدور أقراص عباد الشمس حول الشمس.. أن تكون هي المدار ولا مدار لنا سواها. وخرجنا من بيته متأخرين، بعد أن تواعدنا على اللقاء الصباحي لأمر ضروري، وفي الباب قال لي غامزاً: يا عم حسن، (خلي) مرجانة فلسطينية (منشاني). فقلت بحياء شديد: حاضر. وحين عدنا في الصباح نحن الثلاثة، وجدنا فراش رشاد أبو شاور ممدوداً إلى جوار طبق الطعام المسائي وقد غطّته صفحات الجريدة، فما كان منه إلا أن رفع الغطاء الورقي، ودعانا كي نأكل من الزيتون والزعتر والزيت.. وكي نشرب الشاي بالنعناع.. بلى، رشاد أبو شاور.. هو هو في الصباح والمساء، رجل ثبت لا يتغير إلا من أجل تصليب الوطنية..

منذ ذلك اللقاء، ظللت ورشاد أبو شاور ملازمة المريد للشيخ. أتابع أخباره، وأتعلم من كتابته، وأنهل من وطنيته ومحبته وغيرته تجاه التاريخ، والتراث، والحاضر، والمستقبل، وكان كيفما تطلعت إليه يبدو مثل الراية محلقاً في هواء رهوٍ له ظلّ طويل مديد.

ذلك كان أول لقاء لي به، أما كتاباته الأولى التي قرأتها فكانت منجمات تأخذ بها تلك المجلة أو تلك الصحيفة، في المجلات السورية واللبنانية ومجلات المقاومة الفلسطينية إلى أن وقعت بين يدي مجموعته القصصية التي عنوانها (بيت أخضر ذو سقف قرميدي)، فرحت أقرأ فيها حتى حفظتها غيباً.. ومنها انطلقت إلى مجموعاته القصصية الأخرى التي نشرها رشاد أبو شاور ومنها (مهر البراري) التي أعدّها من أهم المجموعات القصصية الفلسطينية معنى ومبنى ومغنى، ومن أكثرها تأسيساً لنص قصصي فلسطيني له ذروتان: ذروة وطنية وذروة فنية.. لقد حلق رشاد أبو شاور في مجموعته (مهر البراري) إلى الحد الذي أثار حفيظة أدباء وكتّاب كثر فلسطينيين وعرباً، ذلك لأن هذه المجموعة شكلت لهم تحدياً فنياً، ومعنى نضالياً فحواه كيف للمادة الإيديولوجية أن تتحول إلى فن راق.. رشاد أبو شاور قال للجميع عودوا إلى الطبيعة فهي النبع الذي يجعل من الأفكار الثقيلة مادة مستساغة من قبل الجميع، ثم عودوا إلى الفن الحقيقي واجدلوا منه إطاراً مناسباً، عندئذٍ لن يُقرأ النص بوصفه إيديولوجيا.. وإنما سيقرأ بوصفه موسيقا ورسماً ونحتاً وتصويراً وجمالاً لا يضاهى أو ينادد.

في مجموعته (مهر البراري) تجلت قدرات رشاد أبو شاور، فبدا مثل بستاني عتيق حذق مهنة البستنة فأخذ إلى نصه القصصي ألواناً، وأرواحاً، وجماليات، ومهارات، وتقنيات، وغذّاها بالحكائية التي حباه الله بها.. فتجلّى نصه كالضوء وأبدى، لقد أخذ من يوسف إدريس شيئاً، ومن العم تشيخوف شيئاً، ومن زكريا تامر شيئاً، ومن توفيق يوسف عواد شيئاً أخر.. ثم جعل من كل هذا (الأخذ) عجينة.. راحت أصابعه، وروحه، وموهبته.. تلعب بها لعباً.. ومن هذه العجينة أبدع رشاد أبو شاور نصاً قصصياً لا يشبه النصوص أو التجارب التي قرأها.. لذلك فإن لنص رشاد أبو شاور خاصية أو دمغة متفردة، إنه نص رشاد أبو شاور وكفى. إنه نص مشغول على نول الفطرة، والعفوية، والبساطة، والمفهومية، والموهبة، والوطنية الراعبة جمالياً.. هنا وقبل أن استطرد في تعداد مزايا نص رشاد أبو شاور.. سيقول القارئ الكريم ومن غير هذه المفردات يشكل النص الأدبي؟ والحق، أن المرء يحار بموهبة رشاد أبو شاور وهو ابن العشرينيات الذي لم يحقق صولات وجولات خارقة في التحصيل الأكاديمي.. يحار كيف قيض لهذه الموهبة أن تمتلك هذه الثقافة العارفة بأعماق الذات البشرية ومكنوناتها، ومعرفة النوازع والهواجس التي تعيشها حيناً، والتي تلفّها حيناً آخر... هذا ناهيك عن نظرته المبكرة إلى أن الفدائي (الذي رسم الشارعُ العربي له صورة السوبرمان) هو بشر من لحم ودم وحواس ومشاعر، إنه (في نص رشاد أبو شاور) يكره ويحب، ويعشق، فينجح ويخفق في آن، وأنه حاد شرس كرمح، وطري لين كالنبات في آن معاً، إنه روح تذوب في مواضع الذوبان، وروح مشتعلة ناراً في مواضع الحماسة والإقدام.. بينما كانت نصوص الآخرين تبدي الفدائي على شكل صورة

واحـدة هـي الصـورة المتحشـدة بالخارقيـة الـتي رسمهـا الشـارع العـربي للفدائي/البطل/ السوبرمان.

في مجموعته (مهر البراري) قصص فيها قوة بناء تتمثل في معمارية حكائية نادرة المثال، وبساطة تشبه بساطة الماء وتعقيداته في آن، وجمالية مشتقة من فنون المسرح، والسينما، والموسيقا، والتصوير البهّار، يضاف إلى ذلك تلك التقابليات المدهشة ما بين الثنائيات التي تموج مرجحة داخل النصوص وهي تبدي التناقضات.. وليس مثل التناقضات شيء يبدي تعددية الوجوه، والنفوس، والأصوات.. فالثنائيات في نصوص رشاد أبو شاور أشبه بالمرايا المتقابلة التي تبدي الجمال والقبح، والعلني والسراني، واليابس والطري، والناعم والخشن، والترابي والوردي، والجاف والخضيل كما أنها تبدي التبادلية الموجعة ما بين الحضور والغياب، والحزن والفرح، والموت والحياة، والمكث والرحيل، والوطن والمنفى،.. وعدا عن كل هذا فإن رشاد أبو شاور تفطن وهو في العشرينيات من عمره إلى أن النص القصصي ليس حكاية، أو اجتماع أخبار فحسب، وإنما هو كتاب معرفة وثقافة، لذلك فإن أهم ما تمتاز به نصوصه القصصية أنها نصوص مثقلة بالمعرفة وناطقة بقوة الثقافة.. فالقارئ الذي يهمُّ بعبور نصوص رشاد أبو شاور القصصية.. هو غيره القارئ الذي ينفذ منها.. في النقطة الأولى أي قبل البدء بالقراءة هو كائن، وبعد عبوره للنصوص ومعرفتها وإدراك معانيها هو كائن آخر.. بعدما أضافت النصوص إليه الكثير أو غيّرت فيه الكثير أيضاً. لهذا أقول بصراحة ووضوح، إن مجموعته القصصية (مهر البراري) تشكل المثلث الأهم فنياً في مدونة القصة القصيرة الفلسطينية الحديثة، وأعني بذلك: غسان كنفاني،

وسميرة عزام، ورشاد أبو شاور. وأنا هنا أقفز عن مجموعة أستاذنا الكبير جبرا إبراهيم جبرا (عرق وقصص أخرى) التي شكلت نقلة نوعية في تاريخ القصة القصيرة العربية على الرغم من حظها النكد الذي غُمر بالفيض الروائي الذي انشغل به المعلم جبرا إبراهيم جبرا.

وأعود إلى رشاد أبو شاور، فأقول إن له سيرتين، الأولى: سيرة حياة فيها الكثير من الشظف، والقسوة، والتنقل، والترحال، والعزلة، والثانية: سيرة كتابية. فيها الكثير من الحفر المعرفي. وكلا السيرتين تحتاج إلى الكشف عنهما لما فيهما من معان ضافيات.

رشاد أبو شاور، في سيرته الأولى، قروي من قرية (ذكرين) الواقعة إلى الغرب من مدينة الخليل الفلسطينية، أهله أهل فلاحة وزراعة، وأهل انتظار للمواسم فإن أقبلت أقبلت الحياة، وإلا فالحياة أمنيات. والده أحد أبناء القرية المثقفين من دون أن يعرف القراءة والكتابة، انتسب إلى الأفكار التقدمية الآتية من البلاد (الموسكوفية)، فجعلها نبراساً له وبوصلة موجهة لخطاه. وعى ما يراد لفلسطين من احتلال واغتصاب، وما يراد لأهلها من تهجير وأذى، وما يراد للوطن العربي من تفكك وعزلة.. لذلك نشط في الدفاع عن الأفكار البلشفية وتحمل الأذيات التي لاحقته بسببها؛ رشاد أبو شاور ولد بين ما يمكن تسميته مجازاً بالمنشورات والبيانات والصحف والقولات الثقافية، والرميات الفكرية، والكتب الثقيلة التي تحتوي على أفكار ماركس ولينين.. وغوركي وأنجلز.. وفي طفولته وعى حراك والده ونشاطه، وغيابه عن البيت، بعدما غابت أمه في حادثة مفجعة! فقد التهمها

دولاب الطاحون فشق جسدها نصفين، ولم يكن لها من جملة تقولها قبل رحيلها الأخير سوى: استروني، انكشف لحمي!.. ولم تمض سنوات فقط حتى عصفت الظروف بالوطن الفلسطيني.. فغادر رشاد أبو شاور بلدته (ذكرين) متوجهاً نحو الخليل، ومنها إلى أريحا حيث أقيم هناك على عجل مخيم للاجئين الفلسطينيين، وبذلك صار عنوان الأسرة مخيم (عقبة جبر/النويعمة/أريحا)، وهناك في أريحا راح الفتى رشاد أبو شاور يقرأ في التراث الإنساني والحضاري لأريحا، يقرأ عن مذبحتها الشهيرة بدمويتها ووحشيتها، وعن التاريخ المسيحي للرسل الذين كانوا يتوارون عن أعين الطغاة أنذاك في المغر والكهوف والأودية.. يقرأ عن سادوم وعامورة، عن اللعنة الإلهية الحارقة التي أصابت المنطقة.. فأشعلت هواءها بالحرارة العالية، وعن البحر الميت وتفرده بالملوحة الطاغية، والخرافات، والأساطير، والميثولوجيا التي تدور حوله، وحول قوافل الملح، والملاَّحات، والنساء العواقر..! في أريحا يشعر رشاد أبو شاور أنه بات في قلب التاريخ الذي يطل على الحاضر والمستقبل معاً، ومن أريحا كانت رحلاته نحو القدس مع والده، وأعمامه، ومع أساتذته وأترابه في المدارس.. وهناك راح يقرأ تاريخ القدس، ويتعرف إلى غزاتها وسافكي دم أهلها وهادمي أسوارها ومساجدها وكنائسها.. هناك في القدس مشى في درب الآلام الذي مشاه سيدنا المسيح عليه السلام، وجال في المسجد الأقصى وقبة الصخرة واقتعد الظلال.. راقب طيور الحمام الآمنة فطار معها عبر تحليقات لا أبدع منها ولا أجمل، وحط معها فوق أسوار القدس وأبراجها.. وماشاها في الساحات الوسيعات، ورأى أيدي الناس تقذف نحوها البذور فتتطاير حفنات البذور فوق البلاط مثل حبات الخرز، ويمر بعقبات القدس وحاراتها فيرى

البيوت المتداخلة المعرشة علواً وامتداداً مثل الدوالي، يرى الأبواب النّداهة اللامعة.. وحجارة البيوت الوردية، فيواقفها كمن يواقف المرايا، ويشرب من عصير الخروب كمن يشرب كاسات الندى. ويرتحل مع والده إلى دمشق ليعيش فيها فترة تعد من أخصب فترات حياته، تلك الفترة الممتدة ما بين عامي 1957 و 1965 حيث كانت الشام تعيش ربيع الوحدة مع مصر، ومرارة الانفصال في الوقت نفسه، ومن ثم نشور الحياة الجديدة بدءاً من عام 1963.

يعود رشاد أبو شاور ووالده إلى مخيم النويعمة في أريحا فيعيش فيه حتى عام 1967، وإثر عدوان 1967 يطرد مع والده إلى الأردن.. وهناك يعيش في مخيم جديد هو مخيم النصر، وفيه راحت تتزاحم فيه صور أمكنة ثلاثة هي .. صور قرية رشاد أبو شاور الأولى (ذكرين)، وصور (القدس)، وصور (أريحا) ومخيم النويعمة/ عقبة جبر.. لهذا لا يُسأل رشاد أبو شاور عن اختناقات روحه وغصاتها الوطنية..

ومن الأردن يغادر الأب (محمود أبو شاور) وابنه رشاد أبو شاور إلى دمشق مرة ثانية كصديقين: الأب شيوعي، والابن ناصري.. وكلاهما يغرق في أفكاره إلى حد التعصب. وفي دمشق يفتن رشاد بأحياء المدينة القديمة ورموزها التراثية: القيمرية، ومدحت باشا، وقصر العظم، والدرويشة، والنوفرة، والعمارة، ومئذنة الشحم، والميدان، فتبدو دمشق كأنها توءم القدس، أو لكأنهما معاً تفاحة مشطورة إلى نصفين: نصف مقدسي.. وآخر شامي.. وفي دمشق يحدد رشاد أبو شاور موقفه الفكري.. فيخالف والده في

توجهاته ونقاشاته وغاياته.. عندما يتبنى الفكر الناصري اتجاهاً وموقفاً.. ذلك لأنه وعى مبكراً أن قضية فلسطين ليست قضية الفلسطينيين وحدهم، وإنما هي قضية العرب، وأن في الوحدة العربية عزة ما بعدها عزة، وأن القومية العربية أكثر من تاريخ مشترك، وأكثر من لغة واحدة، وأكثر من تراث مترامي الأطراف.

ومن فوق مقاعد الدراسة يمضي رشاد أبو شاور إلى العمل الفلسطيني في مجال الإعلام والتعبئة، فراح يكتب ما تعارفنا على تسميته بـ أدبيات الثورة الأولى التي أُضيفت إلى الميثاق الفلسطيني، ثم راح يكتب قصصه الأولى وينشرها في المجلتين الأهم في سورية (المعرفة) و(الموقف الأدبي) مجاورةً لقصص: سعيد حوارنية، وهاني الراهب، وزكريا تامر، ونصر الدين البحرة، وياسين رفاعية، وغادة السمان، وعبد الله عبد، وحسيب كيالي، وكوليت خوري، ووليد إخلاصي.. وبذلك حقق نقلة نوعية غير منتظرة في المجال الأدبي ذلك لأن قصصه لاقت قبولاً وترحيباً مهمين في الأوساط الأدبية. ومن بعد، انتقل إلى نقلة نوعية أخرى حين راح ينشر قصصه في مجلة (الآداب) اللبنانية إلى جوار قصص الأدباء العرب الكبار يوسف إدريس، وسعيد الكفراوي، ويوسف الشاروني، وجمال الغيطاني، والطاهر وطار، والطيب صالح، وإسماعيل فهد إسماعيل، وغسان كنفاني، وسميرة عزام .. ومع حضور المجلات، والصحف الفلسطينية.. غدا رشاد أبو شاور حجر الزاوية في مجالي الإعلام والثقافة الفلسطينيين، كما بات واحداً من أهم الأسماء الأدبية الفاعلة في الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين. ومع ذلك ظلَّ رشاد أبو شاور، شأنه شأن الشاعر الكبير خالد أبو خالد، الفدائي

الذي يكتب ويجول في دوائر الإعلام والثقافة، والإعلامي والأديب الموجود في القواعد الفدائية التي عدّها كلاهما الهواء الذي يتنفسانه.. ولعل قصص رشاد أبو شاور الأولى في مجموعاته الأولى (ذكرى الأيام الماضية **1970**) و(بيت أخضر ذو سقف قرميدي **1974**)، و(الأشجار تنمو على الدفاتر . **1975**).. و(مهر البراري).. اتخذت من القواعد الفدائية في لبنان بوصفها نقطة مكث ومعايشة وتصارع للأفكار والرؤى والأحلام.. مجالاً مكانياً لها، يضاف إليه المجال المكاني الآخر المتمثل ببيروت بوصفها رئة مدينية غير قارة من جهة، وبوصفها حلماً مشتهى لا بدّ من مراودته أو الاقتراب منه بين حين وآخر من جهة ثانية. لقد كانت الحال الفدائية بالنسبة لـ رشاد أبو شاور، وغيره من المثقفين الفلسطينيين الذين عملوا في مجالي الإعلام والثقافة، منجماً بشرياً متعدد الضفاف، واجتماعاً محتشداً بالحيوات، والحكايات، والأسرار، والرؤى، والجدل، والأحلام، والمتغيرات.. فالقواعد الفدائية، وعبر اجتماع الفدائيين الآتين من أحياز مكانية وجغرافية متعددة، منها القريبة ومنها البعيدة، والآتين من قوميات، وطوائف، ومذاهب، وطبقات اجتماعية، وثقافات إنسانية شديدة التنوع والثراء.. منحت مجتمع الفدائيين الكثير من الخصوبة والتعددية، والمناددة، والحيوية، والتجدد، والمضايفة المستمرة.. بقولة أخرى إن مجتمع الفدائيين الذي هو مقلع اجتماعي نحو الغياب.. في حالات ثلاث هي: الاستشهاد، أو الأسر، أو الفقد.. كان عالماً يحرص على موجوديته الاجتماعية كي لا تلتهمه غولُ الغياب..

لذلك فإن الحكايات، والأخبار، والهجس بالوطن، والرسائل، والأشواق، والتشوفات، وحالات الوداع المستمرة في الحضور،.. وشيوع

رائحة الموت والحديث عنه.. كل ذلك جعل الفدائيين يقاومون هاجس الفقد، والرحيل، والغياب.. بقص الحكايات تماماً مثلما فعلت (شهرزاد) في (ألف ليلة وليلة).. لذلك ما كان من أحد يرث الفدائي الذي يغيب (استشهاداً، أو أسراً، أو فقداً) سوى حكاياته، فهي التي يتناقلها رفاقه، وهي التي ستصير قصصاً في أوراق رشاد أبو شاور ورفاقه أيضاً. وهنا لا بدّ من القول إن رشاد أبو شاور نفسه يجمع إلى يومنا الراهن، أطال الله في عمره، شأنه شأن الشاعر خالد أبو خالد، بين شخصيتين اثنتين، هما: الفدائي والأديب، أحياناً تطغى إحدى الشخصيتين على الأخرى.. لكنها لا تمحوها.. فرشاد أبو شاور، ومثله أبو خالد، ليس كائناً مدنياً صرفاً لأن الروح الفدائية.. روح الرضا بالقليل القليل، والانتظار الحُرّ للمجهول الآتي لا ريب، وروح المفاجأة، وهاجس التنقل، والنفور من المكث في مكان معلوم، والسرانية في الحركة.. والقلق، والخوف، والأحلام.. كلّها تحيل الشخصية المدينية إلى كائن مشطور إلى نصفين؛ نصف يمثله الجسد في حضوره وحراكه، ونصف يمثله الحلم في توثبه واشتعاله الدائمين. إن رشاد أبو شاور المديني اليوم غير حافل بالتمظهرات المدينية ليس لأن المال لا يجري بين يديه فحسب، وإنما لأن حياة الفدائي روّت روحه بأسرارها الثقال.

هذه هي السيرة الأولى لـ رشاد أبو شاور، سيرة الحياة التي عرف فيها معاني الألم والغُصات، والعَوَز، والظلم، واليتم، والعزلة، والصبر، والعزيمة على التحصيل، والاجتهاد، والعمل وفق طريقة الخطأ والصواب، فإن أخطأ رجع إلى نقطة الانطلاق، وإن نجح مضى إلى النقطة الأبعد.

والسيرة الثانية لرشاد أبو شاور هي سيرة كتابية، تلخصها رحلة البحث عن الكتاب والمعرفة.. فقد بدا ومنذ عتبات العشرين من عمره يطارد الكتاب ويبحث عنه تماماً مثلما طارد جلجامش عشبة الخلود وبحث عنها، فقد عدّ، وفي سن مبكرة، أن الاستحواذ على الكتاب هو استحواذ على العالم، والعمل على تنمية العقل وتثقيف النفس هما من أرفع الأعمال التي يقوم بها الإنسان تكريماً لذاته، ومجتمعه، وتاريخه. وقد قرَّ في واعيته أن امتلاك المعرفة يعني امتلاك فن السباحة في عالم من البحار الهوج.. لذلك مضى إلى عالم الكتب كي يقرأ، ويتعلم، ويتعرف إلى الآخرين والعالم، لقد قام رشاد أبو شاور وهو في العشرين من عمره بدورين أساسين كي يثقف نفسه، الدور الأول تمثل في رشاد أبو شاور المعلم والتلميذ في آن، إنه المعلم الذي أتي بالكتب (من أين؟ لا أحد يسأل ابن مخيم مثل هذا السؤال)، ليضعهما أمام رشاد أبو شاور التلميذ المطيع الذي عليه أن يلتهم الكتب خلال ساعات أو أيام.. كي تعود الكتب إلى أمكنتها قبل اكتشاف غيابها (أخذاً)، أي كي تعود الكتب إلى أصحابها وفاءً بالوعد المقطوع على رشاد أبو شاور (المعلم) من أجل أن يعيدها. ولليوم لا يزال الكتاب هو أهم وأثمن شيء عند رشاد أبو شاور. ولليوم، وكلما جاء إليَّ زائراً عزيزاً في مكان عملي.. يسألني سؤاله المحفوظ غيباً وبلهجته المحببة: (شوفي كتب جديدة وهامة؟)، ولليوم أراه كيفما دار أو مشى يسأل سؤاله الأزلي عن الكتب. ولأن رشاد أبو شاور يحب الكتب فقد عقد صداقات هائلة في أهميتها ومكانتها مع الكثير من الأدباء والكتّاب العرب من دون أن يلتقيهم أو يعرفهم.. فهو يعتقد اعتقاداً راسخاً أن الكتاب الجيد لا يصدر إلا من ذات جيدة.

وفي سيرة الكتابة والمعرفة لا بدّ من القول إن رشاد أبو شاور لا يفعل كما يفعل مجايلوه الذين لا يسألون إلا عن رفاق العمر وكتبهم، وإنما هو يسأل عن الكتّاب الجدد، وعن المواهب الجديدة، وعن أعمارهم الشبابية، وهو بذلك توءم الأديبة كوليت خوري التي جعلت من قضية الشباب قضية إبداع، وقضية حياة، فلا حياة فوّارة حارة خارج حياة الشباب، ولا إبداع متوهّج نافر في حضوره خارج إبداع الشباب.. كما لا يمكن تصور كوليت خوري من دون حماستها الشابة، وفورتها الإبداعية الدائمة، فهي تقول دائماً الشباب هم المستقبل، أما أنا (كوليت خوري) فمولودة في المستقبل ..

وبسبب حب الكتاب، كوّن رشاد أبو شاور أكثر من مكتبة حقيقية في المنازل التي عاش فيها في المنافي المتوالدة، كلّها آلت إلى أيدي الأصدقاء.. لأن غربته الدائمة حالت دون أن يمكث طويلاً في أي من الأمكنة التي عاش فيها (دمشق، عمّان، بيروت، بغداد، طرابلس..)، والكتب، كتب رشاد، هي التي كانت تتحدث عنه لأنه مرَّ بصفحاتها حرّاثاً لمعرفتها، وناهلاً من روائها.. وفي هذه المدن كوّن رشاد أبو شاور صداقات ثمينة مع أدبائها (الشعراء والقاصين والروائيين والمترجمين والدارسين والمسرحيين).. كان صديقاً لـ ياسين رفاعية، ونصر الدين البحرة، وزكريا تامر، وهاني الراهب، ونذير نبعة، وعبد النبي حجازي، وسعيد حوارنية، وحسيب كيالي، ووليد إخلاصي، وكوليت خوري، وعلي عقلة عرسان، وسعد الله ونوس، وحنا مينة، وممدوح عدوان، وعلي الجندي، ومحمد عمران، وعلي كنعان، وفواز عيد، ويوسف الخطيب، وسليمان العيسى، وأحمد دحبور، وصالح هواري.. في الشام، وله مثل هذه الصداقات في بيروت، وعمّان، وبغداد، وطرابلس، والقاهرة.. لقد حرص أن

يقرأ كل هؤلاء في مدوناتهم، وأن يقرأ المدونات الإبداعية العربية في تجاربها الأهم في البلاد العربية، بعد أن قرأ مدونة الأدب الفلسطيني في أجيالها المتعددة، ومدونة الأدب الروسي والسوفييتي في أعلامها العظام: تشيخوف. دوستويفسكي. تورغنيف، تولستوي، غوغول، بوشكين، جنكيز ايتماتوف، رسول حمزاتوف، فالنتين راسبوتين،.. وراح يتلقف كل ما تصدره وزارة الثقافة السورية من ترجمات اهتمّت بها شخصياً وأشرفت على طباعتها سيدة الثقافة السورية د. نجاح العطار، فراح الإبداع الإنكليزي والفرنسي والأسباني والإيطالي والألماني والبرتغالي يتوالى تترى عبر كتاب أو كتابين في الأسبوع الواحد.

وحين حلّ به الترحال نزيلاً على بيروت (فدائياً وأديباً) راح ينهل من ينابيع دور نشرها، وخصوصاً دار الآداب التي عنيت بالكتب الفلسفية، فعرف عالم الفلسفة في نظرياتها الوجودية، والعدمية، فقرأ البيركامو، وجان بول سارتر، وجان جينيه، بعدما قرأ في بيت والده الفكر الماركسي ليس من أجله هو وحده، وإنما من أجل والده الذي لا يقرأ ولا يكتب، ومع ذلك كان يصر على أن يكون مثقفاً ماركسياً، يحفظ مقولات ماركس، وأنجلز، ولينين.. عن ظهر قلب.. وحين صارت بعض دور النشر اللبنانية تتعاون مع دائرة الإعلام والثقافة في م.ت.ف.. صار رشاد أبو شاور جهةً لاختيار بعض منشوراتها كي يتثقف بها ومن خلالها أهلُ القواعد الفدائية قبل أن تأخذهم يد الغياب والفقد.. وقد صارت هذه القواعد الفدائية أشبه بالمراكز الثقافية التي رادها رشاد أبو شاور ورفاقه الأدباء (أحمد دحبور، يحيى يخلف، محمد القيسي، محمد لافي، محمود درويش، توفيق فياض، عز الدين المناصرة، ،

علي فودة، فيصل حوراني، خالد أبو خالد، ناجي علوش، أبو الصادق، مي صايغ،..) كي تصير منصات إلقاء للشعر والقصة القصيرة، أو منصات للتثقيف السياسي. وقد أسهم عمل رشاد أبو شاور في الإذاعة الفلسطينية، والصحف والمجلات الفلسطينية في صقل موهبته، وقدرته الإبداعية كي يكون حاضر الذهن، متحفزاً دائماً للكتابة في كل لحظة ووقت..

بدايات رشاد أبو شاور القصصية (نشراً) كانت في عام **1966** حين ظهرت له أول قصة منشورة في جريدة ذات أهمية قصوى في أيامها، أعني جريدة (الجهاد) المقدسية حيث نشر قصته الأولى (الليل) التي طوّبته قاصاً بادياً، هذه القصة ستظهر في مجموعته القصصية (بيت أخضر ذو سقف قرميدي)، أما القصة الثانية فقد نشرها في جريدة (الجهاد) المقدسية أيضاً، وعنوانها (أحذية الآخرين) والتي لن تظهر في أي من مجموعاته القصصية التي نشرت له (لعلها فقدت مع البيوت والناس والحقول حين حلّت هزيمة **1967**).. أما القصة الأولى التي نشرها رشاد أبو شاور في الصحف والمجلات العربية، فكانت قصته (ذكرى الأيام الماضية) التي ستكون عنواناً لمجموعته القصصية الأولى التي صدرت في عام **1970** عن دار الطليعة في بيروت، وقد نشرت هذه القصة في صحيفة الأحد لصاحبها المرحوم رياض طه، وقد كان نشرها في **11** حزيران **1967** أي بعد خمسة أيام من نكسة **1967**. وقد نال رشاد أبو شاور تقريظاً طيباً ماشى قصصه التي راحت تظهر هنا وهناك، وبات خلال فترة قصيرة من الزمن واحداً من أبرز كتّاب القصة القصيرة الفلسطينية، وراحت مجموعاته القصصية تظهر تباعاً مرّة في بيروت، وأخرى في بغداد، وثالثة في دمشق، كما راح يكتب الرواية، فظهرت

لـه وخـلال عـامين روايتـان شـغلتا السـاحة الثقافـة العربيـة همـا: (أيام الحـب والمـوت/ 1973)، و(البكـاء علـى صـدر الحبيـب/ 1974)، ومـن بعـد صدرت روايته الأشهَر (العشاق/ 1977) التي طوّبت رشاد أبو شاور روائياً من طراز نادر، فكتب عنها خيرة النقاد العرب، لا بل إن الشاعر سليمان العيسى قرظها بقصيدة تحمل العنوان نفسه وأهداها إلى (الأديب الفلسطيني الرائـع رشـاد أبـو شـاور). ولم يقـف رشـاد أبـو شـاور عنـد حـدود الكتابـة القصصية والروائية، وإنما مضى إلى الكتابة إلى الأطفال فأصـدر عـدداً مـن كتـب الأطفـال هـي: (عطـر اليـاسمين) و(أحـلام والحصـان الأبـيض) و(أرض العسل)، وكذلك مضى إلى كتابة المسرحية فكانت مسرحيته المهمة (الغريب والسلطان)، يضاف إلى ذلك كتاباته النثرية التي تراوحت بين السيرة الذاتية (تمر حنة) والنقد الذاتي والسياسي للحال الفلسطينية مثل: (ثورة في عصر القرود) و(آه بيروت)..

ومن خـلال هـذه الكتـب أولاً، والحضـور الثقـافي الـذي شكّله وأوجـده رشـاد أبـو شـاور الـذي يشـبه طائرة حوّامة في إحاطته المتعاظمة ثانياً.. صـار اسم رشاد أبو شاور جهة للأدب المقاوم، والثقافة المقاومة، والحوار الوطني الصـلد، كمـا صـارت مؤلفاتـه وإبداعاتـه جهـة للترجمـة إلى اللغـات العالميـة (الإنكليزيـة، الفرنسـية، والألمانيـة، الفارسـية، الأرمنيـة، الإيطاليـة..) لـيس بوصـفها ممثلـة للحـال الفلسـطينية وتشـققاتها الكثـيرة، وطموحاتهـا النبيلـة فحسـب، وإنمـا بوصـفها نصوصـاً تمثـل الإبـداع العـربي في نماذجـه الأصـفى والأرقى والأهم، وكلّ هذا جعل من رشاد أبو شاور الكاتب، والوطني.. جهة خطاب ومخاطبة، وجهة سؤال وإجابة، وجهة معنى وإبداع!

وبعد، فإنني مترع بالاعتزاز، وقد قيضت لي الظروف الفرصة كي أكتب عن أديب ثقّف نفسه بنفسه، أديب تعلّم في مدرسة الحياة، تعلّم من الطبيعة، ومن أمّه، ومن محمود أبو شاور (والده)، ومن رحيل الرفاق، وعزلة القواعد الفدائية، وغربة المدن، وأوجاع المنفى، ومن تاريخ فلسطين العزيزة وتراثها، فلسطين أمّنا الكبرى، والجهة التي تدق لها قلوبنا.. كما تعلّم من تجارب الآخرين، تعثر كثيراً وأحبط كثيراً، وصادفته عدوات ومكاره كثيرة أيضاً... لكنه لم يسقط أو ينحنِ.. أبداً، وقاوم كثيراً بالمحبة، والصبر.. كي لا يُهزم، وناضل كثيراً ليس من أجل أن يصل إلى غاياته، وإنما من أجل أن تصل فلسطين العزيزة إلى غاياتها..

ها هو ذا رشاد أبو شاور الإنسان أولاً، وها هو ذا رشاد أبو شاور الأديب ثانياً... كلاهما يبدو أمامنا، وفي توحّد عجيب، بكل طيبته، ولهفته، وأشواقه، ونصوصه، ووطنيته.. في مرآة لا أجمل منها ولا أبدع.. ها هو ذا يبدو بكامل قامته.. في مرآة المحبة التي هي.. شديدة الرحابة، شديدة الصفاء!.

سميح القاسم

قصيدة سالت أحزانها عن حدود أسطرها!

بدءاً،

وآخذاً بالعتبات، لابدّ لي من القول في نقطتين ارتكازيتين اثنتين هما، الأولى: إن نشأة الرواية الفلسطينية هي نشأة شبيهة بالنشأة التي اعتمدتها وقامت عليها الرواية العربية في (مصر، وسورية، ولبنان)، فقد ارتبطت هذه النشأة بالجهات الآتية:

1- الصحافة، إن نشوء الصحافة وانتشارها في المدن العربية الكبرى، وتأييدها للنصوص الأدبية، ومنها النصوص السردية المكتوبة على شكل قصة قصيرة، أو رواية مسلسلة، أيدّ الذات المبدعة لدى الأدباء، فنهضوا إلى تأثيث المدونة السردية العربية التي صاغت القضايا السياسية والمشكلات والظواهر الاجتماعية صياغة أدبية، أوجزتها في نصوص قصصية وروائية أخذتها الصحافة بين تضاعيفها بكل التقدير والاعتبار.

2- الترجمة، انشغلت الترجمة العربية، منذ بدايات القرن العشرين، بنقل أدبيات الشعوب المتقدمة حضارياً، وكان من بين هذه الأدبيات: الفلسفة، والأدب بأجناسه المختلفة، وقد سعى الكاتب العربي إلى تثقيف نفسه ونصه ليس من أجل محاكاة النص الأجنبي والاقتداء به وإنما من أجل صياغة قصصية وروائية نابعة من الطبيعة العربية. وبذلك صارت الترجمة مدونة

إرشـاد وليسـت مدونـة محاكـاة، ومدونـة وعـي فـني وليسـت مدونـة اقتبـاس عشوائي.

3- الأحزاب السياسية: شكلت الأحزاب السياسية يداً داعمة للقراءة، والانفتاح على الحوار مع الآخر، والمثاقفة مع الشعوب، وبوابة لبلورة الوعي الطبقي، والـوعي الفـني، إذا مـا عـادت كتب التـاريخ هـي (المصـدر الوحيـد لمعرفـة الحـراك الاجتمـاعي لأي شـعب مـن الشـعوب لأن التـاريخ في أغلبـه الأعم مادة كتبت بأنفاس الساسة، وجالت هنا وهناك بمباركة أيديهم، وقرّت برضا نفوسهم عنها.. لذلك نهض الأدب لمهمة كتابة تاريخ اجتماعي آخر للشـعوب والبلـدان مـن جهـة، وللقضـايا السياسـية والمشـكلات والظـواهر الاجتماعية من جهة ثانية.. لهذا لا غرو أن يقول زعيم كبير هو لينين، إنه عرف تاريخ فرنسا من المدونة السردية التي كتبها بلزاك، وليس من التاريخ الرسمي الذي رضي عنه السادة وأهل الحكم في فرنسا.

4- النقد، لقد زامن النقد الأدبي النصوص الأدبية عبر قولات ونظرات كان هدفها تصويب خطأ الكاتب المبدع، وترشيداً للصياغة الفنية الناجزة، ذلـك لأن كتبـاً نقديـة كثـيرة طالتهـا يـد الترجمـة فأتـت عليهـا وبسـطتها في الساحات الثقافية العربية؛ الأمر الذي شكل كينونة فلسفية نقدية لدى نفر لـيس بالقليـل مـن النقـاد العـرب، خصوصـاً أولئـك النقـاد الـذين لم تُصـبغ أرواحهم بالصبغات السياسية، لأن مثل تلك الصبغات جعلتهم يمشون في مسالك محددة، ويجولون في جزر محددة ثقافةً، ورؤيةً، ومعنى.

النقطة الثانية التي أود الوقوف عندها هنا وضمن أحياز هذه العتبة، تتمثل في النص الأدبي المكتوب داخل الوطن الفلسطيني المحتل، فكما هو

معروف، فإن الأدب الفلسطيني كان بادياً ومنتشراً، وله أعلامه، ومطابعه، ودور نشره وملتقياته، وصحفه، ونقاده، ومنابره.. قبل نكبة عام 1948، لكن بدءاً من عام النكبة تغيّرت وجهات هذا الأدب، كما تغيرت فلسفته، وأطروحاته، والغايات التي سعى إليها.. فقد نُكب الفلسطينيون في معيلهم الرئيس (الأرض)، ونكبوا في تاريخهم، ومقاومتهم، وفقدهم لديارهم المقدسة، ودروبهم المباركة، وبياراتهم، وملاعب طفولتهم... ناهيك عن فقدانهم للطمأنينة والأمان وحلاوة العيش، وكذلك ناهيك عن أن حياتهم الجديدة استنبتت قضايا، ومشكلات، ومسائل، ومعاني لم تخطر ببال أحد منهم.. فقد كان اليتم الوطني ولوداً في المنافي، ولوداً للخيام، وقلة الحيلة، والأمراض، والتضييق على الحريات، والعجز الاجتماعي، والقلق الروحي، والاضطراب النفسي، والشكيات المؤبدة، والجروح الاجتماعية، والسياسية، والثقافية في آن معاً.. وقد صار لأرواح الفلسطينيين أمطارها الخاصة بها.. أمطار ساخنة، وموجعة، وجالدة، أمطارُ ذاكرةٍ، وحنين، وأشواق، وفقد، وغياب، كما صار للفلسطينيين أمكنة جديدة (مخيمات، مقابر، قواعد فدائية) ودروبٌ جديدة (مقاومة عسكرية، ومقاومة أدبية في البقاء، والحضور، والثقافة، والمستقبلية..)..

لكل هذا ظلت الذات العربية عطشى للارتواء من النص الأدبي المكتوب داخل الوطن الفلسطيني العزيز.. (قصة، شعر، رواية، مسرحية، أدب أطفال، مقالات..)

لكأن تلك النصوص صارت نبعة تذهب إليها الأرواح الأدبية طلباً الارتواء، وتدور حولها لكي ترى أمكنة فلسطين، وأسماء قراها ومدنها، وغدرانها، ودروبها، وأشجارها، وتلالها، وجبالها، وأنهارها، وبحيراتها، ودور عبادتها، وأسواقها، وساحاتها، ومقاهيها، ومدارسها، وبياراتها، وحقولها، ونباتاتها، وأزهارها..

لهذا كنا في المنافي كفلسطينيين وعرب في آن معاً نحتفي بالنص الأدبي المكتوب داخل الوطن الفلسطيني بوصفه كتابةً مقدسةً لأن الروح القدسي الفلسطيني مسها أو غمرها بالضوء المبارك.. عشنا هذه الحال مع كتابات إميل حبيبي، وتوفيق فياض، وأحمد حسين، ومحمد نفّاع، وجمال حمدان.. السردية، وأشعار محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زيّاد، وسالم جبران، وراشد حسين، .. ولاسيما أن المناهج الدرسية، في المدارس الثانوية، باركت هذا الأدب فأخذته بكل الحفاوة إلى مدونة الكتب المدرسية التي يقرؤها الطلبة العرب، ومن بينهم طلبة فلسطين في المنافي، ليس لأن هذا الأدب يحكي عن فلسطين مكاناً وقضية وأزماناً آتية، وإنما لأن هذا الأدب يقوم على ركيزة المقاومة، وبعث الحياة الفلسطينية الجديدة التي لم ترضَ بقوانين الواقع الظالمة...

الآن أتذكر، وأنا طفل في الصفوف الأولى من مدرستي الإعدادية، كيف كنا، أنا وأترابي، نهرّب تلك النصوص تحت ثوبنا الوحيد، ملاصقة بجلودنا، من مخيم إلى مخيم، ومن حارة في المخيم إلى حارة أخرى.. ليس بوصف تلك النصوص مادةً سرانية، وإنما بوصفها مادة مقاومة ولابدّ لها من أن تظل طيَّ

السرانية، كذلك كنا نفعل مع أدبيات الثورة (الصحف، المناشير، الكتب..) وأزعم أن جلدي مازال يتحسس تلك اللُحمة ما بين النص الأدبي الفلسطيني.. ودمه عبر نوافذ الجسم.. أي لحمة الحبر ولحمة الدم ناهيك عن المخاوف والقلق، ثم ناهيك عن لذة الانتصار حين تصل النصوص والأدبيات إلى عناوينها المهدوفة..

من بين النصوص الأدبية التي قابلناها بالترحاب والمحبة والثناء والسرانية، رواية سميح القاسم (الصورة الأخيرة في الألبوم) التي صدرت عن دار ابن رشد في بيروت، هذه الدار التي نشرت الكثير الكثير من الأدبيات الفلسطينية، أذكر أن ثمنها الغالي جداً في مستهل الثمانينات (ست ليرات لبنانية) حال دون اقتنائها بنسختها الأصلية، لذلك عملت بعض جهات م. ت. ف على تصويرها، فصارت بين أيدينا أشبه بكراسة سياسية ممنوعة رحنا نبدد حضورها المشع بين كتبنا المدرسية.

(الصورة الأخيرة في الألبوم) رواية متفلتة من ذات شعرية، تقف عند الأمكنة توصيفاً لا أبدع منه ولا أجمل، وعند الطرق والدروب والبيوت والقرى والمدن.. فتجول فيها مثلما تجول طيور الحمام في صفحات السماء، وتبدي من الوعي الفلسطيني، والحضور الوطني ما يفيض عن حدود حوضتها.. تماماً مثلما تمشي الأنهار إلى البيوت، والغابات، والدروب، والطرقات، وسفوح التلال والجبال، والمنحدرات.. حين تمسها كفُّ السماء بالرضا العميم..

رواية، لا أدري كم قرأنا، وكم تحدثنا عنها، وكم كرّزنا لها، وكم طبعناها، وكم أورثنا ما بها من روح وطني للآخرين، فلسطينيين وغير فلسطينيين، وكم تهاديناها في أعياد الميلاد،.. ومن النوادر والطرائف أن بعضاً منا، وقد أحس بسرانيتها وقدسيتها، فهي كتابة أدبية آتية من الناصرة بلد سيدنا المسيح ..، أخذها ليقرأها في دور العبادة (الإسلامية، والمسيحية)، وقد يكون السبب في هذا عائد أيضاً إلى ازدحام البيوت واكتظاظها بسكانها في المخيمات!

الرواية (الصورة الأخيرة في الألبوم) تنهض بها شخصيات عدة، أكثرها بدواً شخصية (أمير) الطالب الجامعي الذي حاز شهادة الماجستير في العلوم السياسية، من جامعة القدس، والحائر حيرة المكان والزمان والحال، فلا الشهادة تأخذه إلى ما يأمله ويتوق إليه (وظيفة، مكانة، سمعة..) ولا أهله (في البيت) يطيقون قعوده دونما عمل (أي عمل).. لهذا فإن الحيرة، والقلق، وضبابية المستقبل، والخوف، والأذى،.. كلها علامات صارت ندوباً بادية في ذات (أمير)، مثلما هي بادية في حواراته وأحاديثه وهواجسه الداخلية.. الأمر الذي يقوده إلى العمل في مطعم يهودي في تل أبيب، حيث يعمل فيه ابن قريته (إبراهيم)، إبراهيم الذي يشكل سنداً معنوياً لـ (أمير) لكي يبقيه في دائرة العمل، بعيداً عن (دائرة الانتظار)؛ في المطعم يتعرف (أمير) إلى (روتي) الفتاة اليهودية التي ترتاد المطعم مع أسرتها (مع أبيها الذي يعمل ضابطاً كبيراً في الجيش، وأمها)، وفي أثناء تقديم الطعام للأسرة في المطعم، يندلق صحن الحساء على كتف الضابط، عفواً على رتبة الضابط، فيغضب غضباً شديداً، وينعت العرب بأنهم لا يجيدون حتى هذا العمل البسيط لأنهم أغبياء، جهلة!

فهم لا يصلحون لشيء أبداً! فما يكون من (أمير) إلا أن عاد إلى داخل المطعم ركضاً، فسحب شهادة (الماجستير) في العلوم السياسية ورماها في صحن (الحساء) وهو يقول:

"أجل يا حضرة الضابط. أنا لا أصلح لمهنة الغرسون، لكنني أصلح معلماً للعلوم السياسية، أنتم فرضتم عليَّ أن أصبح غرسوناً، ويجب أن تتحملوا النتائج، يجب أن تصمتوا حين يسقط الحساء على رتبكم العسكرية".

بدت هيئة (أمير) هيئة من يشرف على الجنون، فقد انشقت روحه عن غضبها كله، وعن معاناتها كلها.. أمام صمت الضابط الغاضب، وزوجته التي تبعته وقد أمسكت بحقيبة يدها إعلاناً منها لترك المكان، في حين مدت الابنة (روتي) يدها إلى الشهادة وسحبتها من صحن الحساء، وقد ابتل جزء منها.. ويظل (أمير) جامداً في وقفته لا ينقذه مما هو فيه سوى إبراهيم الذي هرع إليه كي ينتشل المشهد من عقابيله، وكي يسترضي الضابط وأسرته الصغيرة، لكنه يخفق.. فقد مضى الضابط ولحقت به زوجته، في حين تلكأت ابنته الشابة وهي تنظر إلى (أمير).. وتخرج الأسرة من المطعم، وصوت الأب، الضابط الكبير، يهمهم:

- "تعالوا نبحث لنا عن مكان إنساني"..

ومن حسن حظ (أمير) أن صاحب المطعم (البالابوس) لم يكن موجوداً، وإلا فإن الطرد كان مصيره لا محالة.

ويلوم (إبراهيم) صديقه (أمير) على فعلته.. ويوصيه بأن عليه أن يكون هنا، في تل أبيب (مجرد لا شيء) أمام الزبائن، وأمام صاحب المطعم، صفة (اللا شيء) هي التي ستكتب له الاستمرارية في العمل.

في اليوم الثاني، تحضر ابنة الضابط (روتي) وتسأل عن (أمير)، فقد أعجبها الشاب بعدما أحست بأنه صاحب كرامة وموقف، وأنه ليس عامل مطعم، وإنما الظروف (ظروف الاحتلال)، وظروفه كونه عربياً.. هما من جعله ينهض بأعباء نادل في مطعم. لقد أعطى كل ما لديه في الدراسة والتحصيل، وحاول أن يكون ملازماً لاختصاصه وشهادته، غير أن الظروف (العنصرية) قادته إلى هذا العمل كي يحمل الأطباق إلى الآخرين، وكي يغسلها، وكي يدرب جسده على عمل يدوي، كما يدرب عقله على الضمور والتلاشي، والغيبوبة الفكرية..

تأتي (روتي) كمفاجأة صباحية لتتعرف إلى (أمير) الطالب الجامعي، فهي جامعية أيضاً، تدرس الآداب، وتود أن تعتذر له لأن والدها أساء إليه، فيقابلها (أمير) تحت ضغط صديقه إبراهيم الذي تخوّف من مجيئها! تقول له:

"تضايقت جداً مما حدث أمس، وأريد تنقية الجو".

فيقول (أمير) لها:

"ما حدث أمس يا آنسة ليس مسألة سياسية، بل مسألة اجتماعية إنسانية، مسألة سلوك وأخلاق ليس أكثر".

فتصر (روتي) أن المسألة كانت سياسية.. تمييز عنصري، وتعتذر منه! وتنتهي المقابلة الأولى بأن يشرب الاثنان (روتي، وأمير) القهوة في المطعم.. كما تنتهي بأن تكون هذه المقابلة عتبة لمقابلات أخرى، تقود الفتاة إلى قرية (أمير) فتتعرف إلى أمه وأخيه (علي)، وصديقه الشيوعي (عبد الرحيم)..

أما الأب فقد كان غائباً لأن الموت التهمه حين زلت به قدمه من فوق (سقالة) في الطوابق العليا من بناء في مدينة (نتانيا).. فانقسم جسده نصفين.. فذهب الأب طي عمله، وذهبت الأسرة طي اليتم.

(عبد الرحيم) شخصية تمثل المثقف السياسي، ابن الحزب الشيوعي الذي ينادي الجميع بتوصيفه الجميل (رفيق) حتى (روتي) الإسرائيلية يناديها بـ (رفيقة)، و(أم أمير) يناديها بـ (الرفيقة). ينهض عبد الرحيم بأعباء التكريز للحزب الشيوعي، يوزع المناشير، ويثقف الناس، يجلس في المقهى زمناً طويلاً يقضيه في النقاش والحوار، ويجول في القرية.. فيبدو كائناً متحركاً على الدوام.

و(علي) أخو (أمير) طالب متفوق في الشهادة الثانوية الإسرائيلية (بجروت)، لكن الجامعات الإسرائيلية ترفض قبوله، لذلك فهو يرى أن لا مستقبل له، وأن الضياع مصيره، وفي النهاية يعزم على مواصلة دراسة الطب في سورية فيحاول النفاذ من الحدود إلى سورية، لكن قوات والد (روتي) الضابط الإسرائيلي الكبير، تضبطه وهو يتحرك شبحاً ليلياً، فتقتله مباشرة قرب الحدود السورية، وبذلك تنتهي رحلة البحث عن المستقبل وراء الحدود بخمود جسده، وانطفاء روحه.

(الأب) والد (روتي) ضابط له قناعة بأن قتل الفلسطينيين هو السبيل لحماية أمن (إسرائيل)، وأن ما من طريقة للتفاهم معهم سوى تصفيتهم، لدى هذا الضابط ألبوم كبير للصور تعرفه ابنته، وهو يحتوي على جميع صور ضحاياه التي يؤرخ لها باليوم، والساعة، والحادثة.. الصور كلها للضحايا الفلسطينيين الذين أجهز عليهم.. والألبوم تعرفه (روتي) الابنة كما تعرفه أمها، فالأب يعده مدونته الوطنية، بينما الابنة تعده مدونة عاره..

عبر تلك المداخلات والاختلاطات والعلاقات بين (روتي) اليهودية، و(أمير) الفلسطيني، وقناعة كل منهما أنهما حبيبان، أحدهما يحب الآخر ويتمنى صحبته المديدة، لكن الظروف الإسرائيلية، والتمييز العنصري بين (اليهودي) و(الفلسطيني)، ونظرة الاحتقار والانحطاط التي يصوبها الإسرائيليون إلى الفلسطينيين تحول دون استمرارية العلاقة... ثم إن استشهاد (علي) شقيق (أمير) يصير دماً جديداً عائقاً مضافاً للظروف، يحول دون مواصلة العلاقة بين الطرفين (أمير) و(روتي)..

وكذلك العلاقة المتعددة في تشعباتها التي ينهض بها (عبد الرحيم) مع (إبراهيم) و(روتي) و(أمير) و(علي)، و(أم أمير).. تجعله مثل الضوء كيفما تحرك فهو يكشف عن العلاقات، والأمكنة، والأحاديث، والآراء، والتوجهات..

عبد الرحيم هو الذي يذهب إلى المطعم في تل أبيب كي يخبر (أمير) بأن أخاه (علي) استشهد على الحدود السورية، وأنه موجود الآن في

المشفى، وسيصلى عليه ويدفن في هذا النهار، وعليه أن يعود معه إلى القرية كي يحضر جنازته..

الحوارات الأغنى والأهم في الرواية، والتي تصور نظرة الفلسطيني إلى البلاد تاريخاً، ومكاناً، ومستقبلاً، ونظرة اليهودي إلى البلاد تاريخاً، ومكاناً، ومستقبلاً.. هي الحوارات التي تدور بين الطالبين الجامعيين (روتي) اليهودية، و(أمير) الفلسطيني، يحدثها (أمير) عن أرض فلسطين البالغة 27 ألف كم2، والتي لم يكن لليهودي من نصيب فيها سوى ما يقارب الألفي كم2، في حين، وبعد عام 1948 صار اليهود يمتلكون 26 ألف كم2، ويحدثها عن الانشقاقات القومية، والطائفية، والمذهبية، والعائلية، التي تفتعلها السلطات الإسرائيلية، وعن سياسة التجهيل التي تمارس عليهم وعلى كل الصعد، وعن التمييز في مجالات التطوير، والعمل، والصحة، والفنون، والرياضة.. وحين تود (روتي) المغادرة وقد فاضت الحوارات عن حدودها وحارت بما تجيب، وطال عليهما الوقت.. تقول لـ (أمير):

"هيا يا أمير، لقد تأخرنا، وآن لي أن أعود وإلا، فإن أبي سيضع صورتي في ألبومه الرهيب).

ولم يكن (أمير) يفهم أو يعرف شيئاً عن (ألبوم) والدها الضابط.. لكن في النهاية يعرف ويفهم ماذا تعنيه الابنة (روتي) بألبوم والدها، حين توضع صورة شقيقه فيه.. كضحية من آخر ضحاياه!

وعندما يقتحم الطلبة اليهود، هدأة (روتي) في المكتبة، وهي تكتب مقالة عن (هاملت) شكسبير، يرمون لها بالجريدة التي تصور والدها (البطل)

وأخبار قتله لـ (علي) آخر ضحاياه.. ترى (روتي) الجريدة؛ ترى صورة والدها، وترى صورة (علي) شقيق (أمير) فتشهق، لأن هذا الدم، هذه الضحية، هذا الفعل الإجرامي سيكون جداراً جديداً بينها وبين أمير.. ترى الصورة وتتمعن فيها وثناءات الطلبة تسقط فوق رأسها.. وهم يبجلون عمل والدها الذي يدافع عن أمن (إسرائيل).. وما بين الصورة والثناءات تغيب روح (روتي) عن الوعي.. فتحمل إلى المشفى وترقد فيه، وهي التي حرقت كل مراكبها لكي تكون لحبيبها (أمير)، فهي لم تقبل فكرة والدها المرغبة لها بالضابط (يورام) الذي تقدم لخطبتها.. ترفضه لأنه صورة جديدة منسوخة عن صورة والدها القاتل، إنه مجرد إعادة إنتاج لفعل أبيها في ثوب (يورام) الجديد.. تكره الجيش والضابط.. وتصرح بذلك جهاراً، عندئذٍ يقول لها والدها:

"الدولة هي الجيش، والجيش هو الدولة.. لولا الجيش لما كنت هنا الآن تتناولين فطورك بأمن وطمأنينة، لولا الجيش لكنت الآن سبية في حريم الأمراء العرب..".

في المشفى، يهرع الأب والأم كي يلتحقا بالابنة (روتي). وهي بين الحياة والموت، وطي طيوف الغيبوبة.. تمد (روتي) يدها نحو حقيبتها، تخرج هويتها، تنتزع صورتها، وتمدّها نحو والدها الضابط الكبير كي يضعها كصورة أخيرة في إلبومه الرهيب.

"يتململ جسد (روتي)، الومضة الأخيرة قبل أبد العتمة، تحول عينيها ببطء وقسوة نحو حقيبة يدها، تهرع أمها وتدفع إليها بالحقيبة، الومضة

الأخيرة قبل أبد العتمة.. ببطء وقوة تخرج (روتي) بطاقة هويتها، ببطء وقسوة تنزع صورتها من الهوية، الومضة الأخيرة، يتجمع كل ما ظلَّ فيها من طاقة في ذراعها النحيلة.. ترفع ذراعها وقد أمسكت صورتها بأطراف أصابعها، الومضة الأخيرة، توجه الصورة نحو والدها كأصبع الاتهام، تحاول أن تقول شيئاً ما، إنها تقول شيئاً ما، وقبل خمود الرمق الأخير، كانت (روتي) قد أتمت عبارتها: لتكن هذه الصورة الأخيرة في الألبوم". وتنطفئ مثل شمعة.

(الصورة الأخيرة في الألبوم)، رواية قليلة الصفحات، كبيرة المعاني، قصيدة من قصائد سميح القاسم.. سالت أحزانها عن حدود أسطرها.. كي ترسم لنا مشهدية الأذى، والعنصرية، والقتل، والظلم في شقها الأول.. والصبر، والصمود، والعمل، والجولان الروحي، والثبات على المبدأ والهوية في شقها الثاني..

إنها الرواية/ القصيدة التي فرت من يديّ سميح القاسم فرارَ طريدة من ضفة الشعر إلى ضفة السرد.. لترهج في الفضاء المطري جمالاً.. كقوس قزح!

علي فودة في (الفلسطيني الطيب):
أوصِّفُ.. كي تنهض الحال!

-1-

ها أنذا،

أستعيد واحدةً من اللحظات الباهرة التي عشناها في أوائل عقد الثمانينيات من القرن الماضي، وأعني بالتحديد السنوات الثلاثة الأولى منه، والتي كانت موقوفةً ثقافياً على صدور رواية، أو ديوان شعر، أو مجموعة قصص أو صحيفة علوق بالشأن الفلسطيني، فما إن يصير الكتاب الصادر عن دور النشر اللبنانية أو السورية بين أيدينا حتى تثار حوله الأسئلة، وتعقد لأجله جلسات طوال لمناقشته وبيان ما فيه من أهمية، وقد كنا نحمل أفكارنا وآراءنا حول الكتاب الجديد الصادر حديثاً من مخيم إلى مخيم.. لكي نصل إلى تقييم أخير ومشترك حوله.. بعيداً عن المذهبيات السياسية، أو التأثيرات العقائدية لكل فصيل فلسطيني على حدة، ومما يسجل هنا أن الفصائل الفلسطينية راحت تدافع بشراسة كبيرة، وحادة.. إن لم أقل عدائية أحياناً ومدائحية مكشوفة أحياناً أخرى عن الكتّاب والمثقفين الذين ينتسبون إليها، لا بل إن بعضها (الفصائل) حاولت أن تجعل من بعض مثقفيها، الذين لم تكن أحجامهم أو مواهبهم سوى (حبة).. حاولت أن تجعل منهم (قبة).. وقد أثبتت الأيام أنهم من فصيلة (رفاق سقطوا على الدرب) لأن مواهبهم

كانت ضحلة جداً، وثقافتهم أقل من ضحلة، وخبراتهم دون الصفر، واستنادهم كان استناداً إلى حامل سياسي (أيديولوجي) وليس إلى حامل إبداعي، لكن نشرهم الدائب والمحموم لـ (خفيف مكتوبهم) في صحف لها قيمتها ودورها في حياتنا الثقافية مثل (النهار)، و(السفير)، والمكان هنا بيروت، جعلنا نتوقف نحن أبناء المخيمات، طويلاً أمام تلك النصوص لكي ننقب فيها عن جذوات أهميتها، ولكي نتبين (محارقها)، وأسباب طباعتها ونشرها في صحف ذات شأن مثل (النهار) و(السفير) التي كنا نتمنى لو أن الأيام تسعفنا بطاقة خرافية ما.. لكي ننشر بعضاً من نصوصنا في ملاحقها الثقافية... وأن تُعطى لنا المساحات الشاسعة، وأن تزين نصوصنا برسوم وتخطيطات (موتيفات) لا تقل أهمية عن الجمال نفسه! وغالباً، كنا لا نرى أي أهمية لتلك النصوص، ومع ذلك كنا نغمض عيوننا، ونقول: ما دام الموضوع نبيلاً.. فليكن!، أي فلتنشر تلك النصوص! ونادراً ما كنا نشهّر بأصحابها، لكن ذائقتنا، وثقافتنا، وفهمنا لماهية النص وما يتطلبه من (موفورات).. كانت جميعها تظل رافعةً (إصبع) الاحتجاج.. في سرانية كل واحد منا!! وذلك لأسباب كثيرة، وكثيرة جداً، ومنها (فلسطين) ومعانيها ودلالاتها، ومنها صعود نجم الثقافة الفلسطينية المقاومة، ومنها فرحنا بالتفاف دور النشر (في سورية ولبنان) حول النص المقاوم، ومنها المؤتمرات والندوات والملتقيات والملفات الثقافية الحاضرة بقوة حول موضوعة (المقاومة)، ومنها أيضاً انشداد أسماء نقدية عربية كبيرة للكتابة عن النص المقاوم، ومنها كذلك استشهاد بعض الأدباء والكتّاب والشعراء الفلسطينيين وتعميدهم لإبداعهم

بالدم المقدس.. أمثال: غسان كنفاني، وكمال ناصر، وماجد أبو شرار، وعز الدين القلق، وراشد حسين، وعلي فودة!

-2-

.. من تلك الكتب الصادرة التي تلقفناها بفرح حقيقي رواية الكاتب علي فودة (الفلسطيني الطيب) التي صدرت عن دار ابن خلدون (بيروت) في الشهر الأخير من عام **1979**، وقد كنا نتناقل الحديث عنها، من مخيم إلى مخيم، ومن جلسة ثقافية إلى جلسة ثقافية طوال أربعة أشهر تقريباً؛ ذلك لأن آراءنا انقسمت حولها في اتجاهات ثلاثة، بعضنا عدّها من أهم الروايات الفلسطينية الصادرة حديثاً (آنذاك) لأنها تمتلك أمرين على درجة كبيرة من الخطورة، الأول: جرأتها في تناول تجربة العمل الفلسطيني في الأردن (الايجابيات والسلبيات) وأحوال السجون الأردنية والزنازين، والتحقيقات المؤلمة التي تودي إلى الجنون، وحالات التعذيب الوحشية، وكم الأفواه، والحجر على الحريات، والأحزاب، والنشاطات السياسية.. إلخ، والأمر الثاني: تبنيها طريقة (الأصوات) أسلوباً لتحشيد الفعل الروائي في بقع أرجوانية تدور حول قضايا مشتركة، وأمكنة مشتركة، ووقائع مشتركة، وأحلام مشتركة أيضاً.

وعدها الاتجاه الثاني من الآراء، بأنها رواية خفيفة من الناحية الفنية، إذ لا اجتهادية فيها ولا براعات، وأن أسلوبها مخيب للآمال، ولغتها ليست لغة شاعر، وإن الغضب الطائش فيها أساء إليها فجعلها مدونة للسباب والشتائم ليس إلا.

أما الاتجاه الثالث فعدها روايةً مقبولة، لأنها رواية الكاتب الأولى، الذي ينتقل بها من حقل الشعر إلى حقل السرد، وأنها تحمل رسالة في موضوعها، وهي رسالة مهمة لأنها تحقيب لمسيرة عمل فلسطيني استمر سنوات في الأردن، وأن جرأتها ممدوحة، وأن تصويرها واقعي، وأنها، في المحصلة، ليست متهافتة فنياً.

والحق أن هذه الاتجاهات الثلاثة لآرائنا في رواية علي فودة (الفلسطيني الطيب) كانت مهمة ذلك لأن علي فودة لم يكن محسوباً على أي من فصائل المقاومة الفلسطينية، أي أنه لم يكن منتسباً، وعلى نحو رسمي، إلى أي فصيل فلسطيني محدد، وإن كان محسوباً عليها جميعاً، ومطروداً من جناتها جميعاً أيضاً.. حتى بات في آخر أيامه، مع ثلة من رفاقه الفلسطينيين، والسوريين، والعراقيين، واللبنانيين.. يشكلون جماعةً سميت بـ (جماعة الرصيف) توكيداً وتصريحاً بأنهم خارج المؤسسات، والبيوت، ودوائر الثقافة الرسمية، أي أنهم وارثو(الصعاليك) باحتجاجهم الصخّاب، وحدة ممارساتهم، ونبرهم العالي، وافتكاكهم لأنفسهم وآرائهم وإبداعهم من كل قيد أو أسر!

ومما لا أخفيه هنا، إنني، وعلى الرغم من طراوة تجربتي الأدبية آنذاك، كنت حليفاً لـ (علي فودة، وروايته (الفلسطيني الطيب)، وذلك لقناعة كانت.. ولا تزال قارّة في نفسي، فحواها أن الكتابة الفلسطينية تحتمل التجريب، وتعددية الآراء، واختلاف الرؤى، والدخول على الأجناس الأدبية جميعاً والخوض فيها، إذ لم تكن لدي أهمية تعادل أهمية الكتابة عن الشأن الفلسطيني بسبب اتساع التراجيديا الفلسطينية دماً، ومخيمات، وأسراً،

واستشهاداً، ومقابر، وتغولاً صهيونياً، وصدوداً للسياسات العالمية الكبرى وتحالفاتها القبيحة،.. ثم إن علي فودة في روايته الأولى (الفلسطيني الطيب) كان أفضل وأكثر أهمية من روائيين فلسطينيين كانت لهم آنذاك أكثر من رواية.. ونقلة علي فودة من الشعر إلى الرواية لم تكن نقلة (ساقطة) أو (خفيفة).. بل على العكس كانت نقلة مهمة على صعيد تجربته الأدبية، وقد رأيت فيها (وهذا رأي كان مستغرباً من أصدقائي الأدباء) أنها فنياً وأدبياً ومعالجةً من الدواوين الشعرية الثلاثة التي أصدرها علي فودة قبل هذه الرواية (فلسطيني كحد السيف **1969**، وقصائد من عيون امرأة **1973**، وعواء الذئب . **1977**)، ويومذاك اتهمت بأنني أغالي بهذا الرأي، وسبب مغالاتي يعود إلى أنني (شاعر مهزوم)، لكن الحقيقة التي أودّ تثبيتها هنا، هي أنني رأيت علي فودة جاداً ومتماسكاً وموهوباً في روايته (الفلسطيني الطيب) أكثر، أو قل أبدى وأوفى مما كان عليه في الدواوين الشعرية الثلاثة التي أصدرها سابقاً، وهي تشكل تجربة عشر سنوات كاملة في الحقل الشعري (وهذا زمن طويل في حياة أي شاعر موهوب)، لكن لا بدَّ لنا من أن نأخذ بالاعتبار أن دنيا من الشعر واسعة وعالية الحيطان كانت تحول دون ظهور علي فودة شعرياً.. حتى وفي هذا الزمن الشعري المديد (عشر سنوات)، ذلك لأن دنيا شعرية.. كانت تجول فيها قامات عالية جداً، مثل: عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، ويوسف الخطيب، ومحمود درويش، وخالد أبو خالد، ومعين بسيسو، وكمال ناصر، وفواز عيد، وأحمد دحبور، ومحمد القيسي، وراشد حسين، هذه الأسماء الكبيرة، كانت تعوّق حضور علي فودة ومجايليه

من الشعراء الطالعين، ومع ذلك كان لكل منهم اجتهاده وصوته ودائرته الثقافية.

- 3 -

تقوم رواية علي فودة (الفلسطيني الطيب) على أربعة أصوات يمثلها (صابر مطر) الشاعر الذي لم يتخلَ عن انتمائه للأرض والوطن والشعر، لذلك لقبه رفاقه بضمير القضية، والناقد الأدبي (عبد التواب الفواعرة) الذي أراد تحطيم كل أديب وشاعر عبر نقده الصارم الحاد وغير الموضوعي..، و(مروان الراعي) الشيوعي الذي انسلخ عن طبقته البرجوازية مناصرةً للفقراء والعمال، و(عثمان الأعرج) العامل في (كسارات) الرمل الذي شكل رأس الرمح في ثورة العمال ضد صاحب العمل.

ولمعرفة ما في الرواية لا بد من معرفة هذه الشخصيات الأربعة التي تنداح أصواتها توافقاً ومعارضةً، هدوءاً وصراخاً، تذمراً وقبولاً، خوفاً وطمأنينة، صدقاً وكذباً، حباً وكراهيةً، حكمةً وتهوراً، إخلاصاً وخيانةً، ثرثرةً وصمتاً، بقاءً وارتحالاً، وعياً وجهلاً، تعباً وراحةً، صلادةً ورخاوةً، ارتماءً وجسارةً، انهزاماً وثباتاً، وعيشاً وموتاً.

المكانية في الرواية مشطورة إلى مكانين رئيسيين هما: مدينة عمان والأمكنة المتناسلة عنها.. (الأغوار، القواعد الفدائية، المخيمات الفلسطينية: الوحدات، النصر، البقعة، كسارات الرمل، رابطة الكتّاب، حانة الأحزان، المقابر، مقر المخابرات العامة، البيوت، الشوارع، الزنازين، مهاجع السجناء، المشافي، المدارس، مقر الحزب الشيوعي، مقر الجريدة، الساحات

العامة، الكراجات، نوافذ جوازات السفر، المطاعم الصغيرة، أكشاك الصحف..)، والمكانية الثانية هي بيروت والأمكنة المتناسلة عنها.. (مقرات الثورة الفلسطينية، المطاعم، الحانات، الشوارع، البيوت، القواعد الفدائية في الجنوب اللبناني، الحقول، السهول، الأودية، القلاع، الجبال، الكهوف، الدروب، القرى، المخيمات الفلسطينية: عين الحلوة، البص، المية ومية، صبرا وشاتيلا، برج البراجنة، الرشيدية،..، المكتبات، المقابر، مقرات الصحف، المقاهي، البحر، التلال، الخنادق، معسكرات التدريب..).

أما الزمانية في الرواية فهي زمانية عقد السبعينيات، وما عرفه من أحداث تركت ترسيماتها علوقاً أو نقشاً أو تأثيراً في صفحاته، ومنها آثار الخروج الفلسطيني الكارثي من الضفة الغربية إلى الأردن ونشوء المخيمات في أعقاب حرب 1967، والتأسيس للكفاح الفلسطيني المسلح، وبناء القواعد الفدائية قرب نهر الأردن (نهر الشريعة) وفي الأغوار وسط أجمات القصب، وغابات الأشجار، والكهوف، والمغر، والأودية، وحالات القبول والرفض للواقع الفلسطيني في المجتمع الأردني، وحالات الرضا والكراهية تجاه الفدائيين، وتجاه سلوكياتهم، وانقسام المجتمع إلى مجتمعين، الأول: مدني يمثله عموم السكان من أردنيين وفلسطينيين، والثاني: عسكري، مقاومة فلسطينية، وجيش أردني، وحالات التضاد والمواجهة التي أنتجها المجتمعان: المدني (قرى، ومدن الأردن من جانب، والمخيمات الفلسطينية من جانب آخر)، والعسكري (قوات الكفاح المسلح الفلسطيني.. عبر تعددية فصائل المقاومة الفلسطينية من جانب، والجيش الأردني.. عبر تعددية مواقعه وكتائبه من جانب آخر)، والأدوار التي لعبتها فروع المخابرات الأردنية في رصد

الحراك السياسي الفلسطيني (الأحزاب)، والحراك العسكري الفلسطيني (العمليات داخل الوطن الفلسطيني، وإدخال السلاح إلى الأردن، وتهريبه إلى الضفة الغربية، وواقع التدريب في المعسكرات)، ورصد حركة معاش الفلسطينيين في مخيماتهم، وفي المقابل نشاط المخابرات الفلسطينية التي شكلتها فصائل المقاومة الفلسطينية لمتابعة أحوال الفلسطينيين في المخيمات والقواعد الفدائية في آن واحد، ومن بعد التصادمية ما بين المواطن الأردني والمواطن الفلسطيني (لأسباب لها علاقة بالجغرافية، والتاريخ، والمواطنة، واللجوء، والثقافة، والاقتصاد، ومكان السكن، والحوامل السياسية، والوطن والمنفى، والمكانة والجاه.. إلخ) ومن بعد التصادمية ما بين أفراد المخابرات الأردنية وأبناء المجتمعين الفلسطينيين، المدني (المخيمات)، والعسكري (العناصر الفدائية)، وأخيراً التصادمية ما بين الدولة (الأردن) والحال الفلسطينية الناشئة (الكفاح المسلح).. وكل ذلك، أعني التصادمية، نتج عن أسباب بحث الطرفين (الأردني والفلسطيني) عن: المكانة، والقيمة، والاستحواذ، والقوة، والموجودية، والحضور، والدور، والتأثير، والشعبية، والنفوذ، والسلطة، والمرجعية، والثبات على الأرض، والإطار الشرعي والقانوني.. إلخ، وما تبع ذلك كمحصلة، إلى المواجهة العسكرية.. وخروج الفدائيين من الأردن، وزمنية الرواية تمتد إلى بقعة مكانية أخرى هي بيروت وتفرعاتها، ومن بعد الترسيمات التي علقت بذلك الزمن (التأسيس للوجود الفلسطيني في بيروت والمدن اللبنانية، والمخيمات الفلسطينية، إنشاء المعسكرات والقواعد الفدائية في الجنوب اللبناني، الحضور العسكري الفلسطيني على الحدود اللبنانية – الإسرائيلية وآثاره اليومية، المخاوف من

التهديدات الإسرائيلية على القواعد الفدائية والمخيمات الفلسطينية عبر الثغور البرية والبحرية والطيران الحربي، الحضور السياسي الفلسطيني (الأحزاب، المنظمات، الفصائل، الصحف، المجلات، المنشورات، الملصقات، البيانات... إلخ) والحضور الثقافي (الندوات، الملتقيات، المؤتمرات، ودور النشر، الطباعة، الصحف، المجلات ، الآداب والفنون، الترجمة، التجمعات النقابية، استقطاب المثقفين العرب، مراكز الإعلام، مراكز الدراسات،.. إلخ) والحضور الاقتصادي (الاستثمار، شراء العقارات والمقار، والبيوت، ضخ الأموال في الأسواق، تطور الحال الاقتصادية في الجنوب اللبناني، تحسين شبكة الطرق والمرافق العامة، المساهمة في أعمال الشركات والمصارف.. إلخ)

والحضور الاجتماعي للفلسطينيين في المجتمع اللبناني قبولاً ورفضاً، حباً وكراهيةً، اجتماعاً ونفوراً، دوراً وقيمة،.. الخ، ومن بعد ما أدى إليه هذا التشابك والتداخل من مواجهات ومصادمات مع تيارات سياسية لبنانية رفضت الوجود الفلسطيني، والمرجعية الفلسطينية، والكينونة الفلسطينية فوق الأرض اللبنانية.. لقناعتها بأن كل ما يفعله الفلسطيني (وإن كان مواجهة للعدو الإسرائيلي) فهو مضر بالمصالح اللبنانية.. سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً.. لأن تلك العين كانت تنظر إلى الحال الفلسطينية من منظار طائفي، وطائفي فحسب!

-4-

وأياً كان الشأن، فإن الرواية (الفلسطيني الطيب) لـ علي فودة لا يمكن فهمها والوصول إلى لبابتها من دون الحديث عن شخصياتها الأربعة (صابر مطر) و(عبد التواب الفواعرة)، و(مروان الراعي)، و(عثمان الأعرج) والمآلات التي وصلت إليها.. لأنها هي مآلات الواقع الفلسطيني في عقد السبعينيات.. نفسها، لأن هذه الشخصيات الأربعة شكلت المرايا التي تمثل جهات الأرض الأربعة، وجهات الفلسطينيين الأربعة أيضاً لأنها أدارت حراكها بين: الحقانية والباطل، والمصداقية والانهزامية، والثبات والزئبقية، والوطنية والانتهازية، وحب الشهادة وحب الحياة، والشعار والواقع، والعلنية والباطنية، والقداسة والدناسة، والخسيس والنفيس، والحكمة والطيش، والوطنية والخيانة، والإخلاص وعدم الإخلاص، والقناعة وعدم القناعة، والتفاؤل والتشاؤم، والأمل واللا أمل، لهذا.. سأواقف هذه الشخصيات الأربعة لأبديها وهي في مراياها الأربع.. تتبعاً لمساراتها، ومآلاتها في آن.

صابر مطر:

شاعر، هزيل الجسد، محبط، يائس، يعيش في كوخ (براكية) لا شيء فيه سوى مجموعة كتب متناثرة هنا وهناك وبعشوائية، وأدوات مطبخه تبدو ولا تبدو، وسريره لا يعرف الترتيب في النهار ولا في الليل، صحف.. يتراكم بعضها فوق بعض.. فتتداخل عناوينها وصورها وأخبارها وأحبارها، صور لـ لينين، وماركس، وجيفارا، ولوركا، وسلفادور الليندي، وبيكاسو، وعبد الحليم حافظ، وجمال عبد الناصر، وستالين، وفاطمة المغربية... ملصقة لصقاً غير محكم على جدران البراكية.. هواء ثقيل يحوم داخل البراكية، زجاجات بيرة، علب دخان فارغة، قشور برتقال يابسة شاحبة اللون، بطانية محروقة من

طرفها.. كوب بلاستيكي محروق من طرفه أيضاً.. بيجامة.. مقطعة، ناصلة اللون، نافذة خشبية تصدر موسيقا مزعجة طوال الوقت لتأرجحها في فضاء حر، أصوات أولاد المخيم الضاجة تدخل منها دونما استئذان، وأصوات الباعة الجوالين، وصراخ الأمهات المتعالي ليل نهار، والغبار الذي لا يمل من التحويم!

لقد عاش يتيماً بعد رحيل أمه، وعاش مطروداً منبوذاً بعد زواج أبيه من امرأة أخرى، حاز الشهادة الثانوية، ثم عمل محرراً أدبياً (بسبب شاعريته المبكرة) في صحيفة محلية في مدينة عمان. أحس أن الحياة تروق وتصفو مثل نبع حين صار للفلسطينيين كينونة أولى في المجتمع الأردني، وأخرى في الأغوار، ومات أو كاد حين خرج الفدائيون من الأردن في أوائل السبعينيات، أحس بأنه لم يعد صابر مطر، أحس بأنه شيء هلامي لا قوام له لأنه فقد السند، والحضور، والمرجعية، أفكاره موجهة نحو فلسطين وليس نحو تيار حزبي، أحب كل ما هو تقدمي، وكره كل ما هو رجعي وظلامي.. هرب من البيت إلى الجريدة، وبيوت الأصدقاء، والصحيفة، والأفكار، وعوالم الشعر. كره الانتهازية، والزئبقية، والكذب، والخيانة، والظروف، والمخابرات! وبسبب مبدئيته، وحدة آرائه، وحبه للفدائيين.. دخل السجن (الجفر) مرات.. ومع كل خروج كان يحوز على ندوب جديدة لجروح جديدة.. أحب سعاد (طالبة الثانوية) ابنة الجيران التي لم تر فيه سوى صعلوك فحسب، كتب قصائد تمتدح جمالها لعله يستميلها إليه، (سعاد) كانت في دنيا (من الرفاه والترف) لا يعرفها (صابر مطر) ولن يعرفها إلا عبر الوصف والسماع! كان حاداً مع رفاقه الذين التقاهم في (حانة الأحزان)، رأى في مروان الراعي،

وعلى الرغم من شيوعيته، وانسلاخه عن طبقته البرجوازية، ممثلاً للبرجوازية العفنة التي لم يستطع الفكاك منها، ورأى في عبد التواب الفواعرة، (على الرغم من شيوعيته، انتهازياً كبيراً، وعميلاً للمخابرات الأردنية، وواشياً ومخبراً لا يخاف الله، ورأى في عثمان الأعرج (العامل في كسارات الرمل) قديساً، ولينينياً آخر، وجهةً لتجسيد الحق والوطنية والثبات على المبدأ.

وبالمقابل نظر إليه رفاقه الثلاثة.. فكان عبر منظار (عبد التواب الفواعرة)، رجلاً صلباً لا يدري من أين يأتي بصلابته؟ وصاحب تفاؤل لا يدري من أين يستله؟ وصاحب مصالحة عجيبة مع النفس لا يدري كيف وصل إليها؟ وأنه يشكل بالنسبة إليه ضمير القضية، أو الضمير بمعناه الواسع، الضمير الذي يعرف الخطأ والصواب، والضمير الذي يحاكم بكل المسؤولية، والذي يردع بكل القوة! لذلك كرهه ووشى به مرات عدة.. فأدخله إلى السجن مرات عدة أيضاً، و(مروان الراعي) رأى فيه شاعراً مهماً، وصديقاً نادراً، لكنه لم يقبل أسلوبه في الحياة، ولا رضاه المبالغ به، ولا مثاليته الطوباوية، وعثمان الأعرج.. رأى فيه المعلم في الإبداع والفكر والسلوك!

(صابر مطر) أحس بنذالة عبد التواب الفواعرة، كما قال، فخاف من تقاريره، بعدما وقع (عثمان الأعرج) ضحية جديدة له بين أيدي المخابرات.. فصار نزيلاً للزنازين، وجسداً للتعذيب، ومجالاً لاستلال الإجابات المفجعة! لذلك أحس بأن الدور القادم واقعٌ عليه، وأن تقارير (عبد التواب الفواعرة)

ستقوده إلى السجن مرة أخرى لذلك هرب بجسده الناحل الممروض (وقد صار يقذف الدم مع بصاقه، والتشخيص الطبي أفاد بأنه مصدور بالسل).. مضى إلى أول سيارة في (كراج النقليات) ذاهبة إلى دمشق، ومن هناك إلى بيروت ليلتحق بالفدائيين، ولم يتنفس بهدوء إلا عندما اجتاز الحدود الأردنية السورية.. متوجهاً إلى دمشق، هناك زفر قائلاً (لتذهب تقارير عبد التواب الفواعرة إلى الجحيم.. فلقد نجوت)، وفي بيروت، يجد نفسه الشاعرة، ويحس بقيمته كشاعر، وفي الجنوب اللبناني يجد نفسه فدائياً، ويحس بقيمته كمقاتل.. راح يرى جبال البلاد وسهولها وتلالها.. وخضرتها وأشجارها ودروبها التي يتلامع فوقها زجاج السيارات المارة بها، ويرى طيور البلاد، وحمرة شمسها الغاربة.. وأضواء الفجر التي تغمر بيوتها النداهة أبداً، فيهتف: آه.. يا بلد!

عبد التواب الفواعرة:

طفولة مسحوقة، دراسة في النصف الأول من النهار، وعمل في مسح الأحذية في النصف الثاني منه، قروش لا بد من مناولتها كل مساء لوالده الضئيل في الحضور والجسد، أمه تعمل في جمع روث الأبقار، يخفي قرشاً أو قرشين في حذائه بعيداً عن عيني والده كي ينفق على نفسه، كان شعاره في الحياة وهو لم يزل طالباً في المدرسة الثانوية: أن الحياة قذرة، وإذا أراد المرء أن يعيش فيها، فعليه أن يكون قذراً هو الآخر.

عاش حياة الفقر في كوخ صغير، نظر إلى البيوت العالية (العمارات) بكراهية شديدة، وإلى أولاد النعمة والرفاه بكراهية شديدة أيضاً، ونظر إلى

مالكي المحالات الكبيرة والسيارات الفخمة.. بكراهية قاتلة.. وتساءل لماذا لم يكن أبي من الذوات؟ لماذا ليس له بيت كبير عال، وسيارة تدير الأعناق؟، ولماذا لا تلبس أمه ثياباً زاهية جميلة كنساء مدينة (رام الله).. ولماذا ولماذا ولماذا؟! لقد شعر بتفاهة الحياة منذ البداية، أحس بالعار لأن أمه تجمع حزم القش والحطب لتبيعها لصاحب الفرن، وتجمع روث الأبقار من أجل موقدة الطبخ، وأحس بالعار الأكبر لأنه ما زال يحمل (صندوق البويا) ويمسح أحذية الناس على مرأى من أساتذة المدرسة ورفاقه.. وقد غدا طالباً على وشك التخرج من الثانوية العامة!

يتعرف إلى صديق يكبره بسنوات اسمه نسيم، فيضمه إلى الحزب الشيوعي، ويتعاون معه من أجل قيادة تظاهرات المدارس ضد الاحتلال، ويعتقل، ثم يفرج عنه، وحين يتخرج في الثانوية، يعمل في التدريس، ويزوجه خاله من ابنته التي تعامله بفوقية واضحة لأنها غنية بنت رجل غني من جهة، ولأن عبد التواب فقير ابن فقير، وأمه تعمل في جمع روث البقر من جهة ثانية.. وينشر عبد التواب أول مقالاته النقدية، بعدد اخفاقاته المتكررة في كتابة الشعر، وحين يشارك في المظاهرات مرة، يعتقل أيضاً، ثم يُرّحل إلى الأردن بصفة (مبعد)! وقد كان اسمه معروفاً للمثقفين من خلال مقالاته النقدية في مجلة (الأدب الجديد) المقدسية لذلك يتعرف إلى الشاعر (صابر مطر) الذي كان قد كتب عن قصائده بقسوة وتجريح، فيعاتبه (صابر مطر) على الروح العدوانية التي تطفح بها مقالاته، ويعرف من (صابر مطر) أن صحته ساءت كثيراً بسبب سنوات السجن، وأنه حين خرج من السجن، في المرة الأخيرة، ما كان قادراً على المشي، ويدرك (عبد التواب الفواعرة) نقاوة

(صابر مطر) وصدقه، وإخلاصه، وحبه للفدائيين وكراهيته للمخابرات والمخبرين (من دون أن يعرف أن عبد التواب كان مخبراً)، لكن المواجهة تحتدم بين (عبد التواب) و(صابر) حين ينشر (عبد التواب) في الجريدة استنكاراً فحواه (أنا عبد التواب حسين الفواعرة أعلن براءتي واستنكاري لجميع الأحزاب، وخاصة الحزب الشيوعي الهدام، وأعلن ولائي لجلالة الملك المعظم)، فيتهمه (صابر) بالانهزامية، وأنه صار في حضن المخابرات الأردنية، ويصف (عبد التواب) بأنه وأمثاله سبب مأساة الشعب الفلسطيني، ولأن (عبد التواب) كان يعد (صابر) ضميره، فقد راح يوبخ نفسه لأنه عميل للمخابرات الأردنية، ثم يعود فيشعر بقوته لأن ما من سند له سوى قوة المخابرات! لذلك يسعى لكي يصير رئيس رابطة الكتّاب، وينجح فعلاً بطرد (صابر مطر) من عضوية الرابطة... ثم ينجح بزج (عثمان الأعرج) العامل الشيوعي في (كسارة الرمل) التي يملكها والد صديقه (مروان الراعي) في السجن، ويحاول أن يُلحق به (صابر مطر) لكن الأخير ينجح، وفي اللحظة الأخيرة، بالسفر إلى بيروت!.. وتنتهي به حيرته إلى أن يذهب إلى رابطة الكتّاب، فيجلس في مقعد رئيس الرابطة.. وينتحر بطلق ناري من مسدسه الخاص!

مروان الراعي:

شاب ابن أسرة برجوازية، أبوه الحاج قاسم صاحب (كسارة رمل، ومحلات، ومكاتب سيارات أجرة، باشا من باشوات فلسطين، يتعرف إلى (صابر مطر) و(عبد التواب الفواعرة)، و(عثمان الأعرج)، فيجالس (صابر) و(عبد التواب) في (حانة الأحزان)، ويجالس (عثمان) ويعمل معه في (كسارة

الرمل) التي يمتلكها والده بصفته مسؤولاً عن العمال..، يرى النبل، والموهبة، والمصداقية في شخصية (صابر مطر)، والانتهازية والتهافت وعدم المصداقية في شخصية (عبد التواب الفواعرة)، والتمرد، والنضال، والجسارة في شخصية (عثمان الأعرج)، ينسلخ عن أسرته البرجوازية، ويقف بوجه والده الذي يستغل العمال ويضربهم (لقد رآه وهو يضرب عثمان الأعرج بقسوة، ورأى عثمان وهو يفتك قطعة النبريش من يد والده وراح يضربه بها، ولم يتحرك لنجدة أبيه لقناعته بأن عثمان على حق، وأن أباه يمتص دم العمال ومنهم عثمان)، يمل من حفلات أمه الصاخبة في البيت، وأجواء الترف، ومظاهر الرفاهية، يتعرف إلى أم صديقه عصام (رويدا) ويقع في غرامها بتشجيع منها، يرى أمه أيضاً تقع في غرام صديقه عصام في إحدى المرات، فيطير عقله، ويهرب من البيت، ويسكن مع (صابر مطر) في كوخه الصغير في المخيم، يحب (سعاد) الفتاة الجميلة، ويود الزواج منها، ويشجعه (صابر مطر) على ذلك، بالرغم من أن (صابر) أحبها وتمنى أن تكون زوجة له، وقد غازلها بقصائده، ويتزوج (مروان الراعي) من (سعاد) أخيراً، يعيش الأفكار الشيوعية، ويعي معنى الطبقات، والفارق بين السيد والعبد، فكان إلى جوار عمال (الكسارة) ضد أبيه، أحس بأن (صابر مطر) من طينة أهل النبل والمصداقية، وأن (عبد التواب الفواعرة) من طينة أهل النذالة والكذب والاستزلام الرخيص! تابع بجدية أخبار المقاومة الفلسطينية، وأراد نقلها إلى أجواء أسرته لكن أباه زجره، لقد ضبط أباه يعاشر فتاة في مكتبه، مثلما ضبط أمه تعاشر صديقه عصام.. فأحس بالندم لأنه ينتمي إلى هذه العائلة، وتلك الطبقة! عرف أن (صابر مطر) يتعاون مع (عثمان الأعرج) من أجل

تهريب السلاح إلى الضفة الغربية.. فشعر بالفخر لأنه صديق لهذين الشابين! وأن السر بين هذين الاثنين لهو أجمل ما عرفه ووعاه في الدنيا، لقد أحس بقيمة العمل الوطني! وأحس بأن للحياة جدوى بعيداً عن أجواء الحفلات، والصخب الشيطاني، ومراودة (رويدا) له والتغرير به ورغبتها بالزواج منه! أحس بأن للعمل (كجهد) جمالية اجتماعية لم يكن يعرفها من قبل، وأن للعمل الوطني نشوةً روحية لم يشعر بها من قبل أيضاً.

عثمان الأعرج:

عامل، صاحب أسرة، يسكن كوخاً من القصدير في (مخيم الوحدات) يعمل في (كسارة الرمل) التي يمتلكها (الحاج قاسم) والد (مروان الراعي) نهاراً، وليلاً يعمل مع الفدائيين بتهريب الأسلحة إلى الضفة الغربية، يشكل ضمير العمال في (الكسارة) ووعيهم، قام برفع أجورهم اليومية بعد إضراب شامل عن العمل، اقتيد إلى السجن بعد وصول تقرير كتبه (عبد التواب الفواعرة) وبعد تفتيش لمنزله، وعثور رجال المخابرات على أوراق ومسدسات حربية كان يود تهريبها ليلاً إلى الضفة الغربية، وقد كان اقتياده إلى السجن سبباً مباشراً لمغادرة (صابر مطر) الأردن إلى لبنان كي لا يقوده تقرير مشابه يكتبه (عبد التواب الفواعرة) واشياً به أنه يعمل مع (عثمان) في تهريب الأسلحة، كما كان سجنه سبباً في الأشواق المتكاثرة التي عرّشت في صدر (مروان الراعي) تقديراً له، وسبباً في انتحار (عبد التواب الفواعرة) لأنه زج بمناضل حقيقي داخل السجون الأردنية.

-5-

عبر هذه الشخصيات الأربعة التي تبديها مرايا أربع.. تتجلى رواية علي فودة (الفلسطيني الطيب) فتبدي لنا الواقع الفلسطيني في عقد السبعينيات بكل تناقضاته السياسية، وتوتراته العسكرية، ومناقلاته المكانية، وسوداويته الزمنية، وخرابه الاجتماعي، وانطفاء الأحلام، وخيبات المساعي، وحالات الأسى واليأس التي صبغت الكثير من النفوس... فتمخضت عن هزائم صغيرة وكبيرة في آن!

لعلي، ألخص على وجه السرعة ما رأيته في الرواية:

أولاً: قرعت الرواية جرس الإنذار المبكر تنبيهاً إلى أن تجربة العمل الفدائي في الأردن رسبت الكثير من العقابيل السياسية، والثقافية، والاقتصادية، والاجتماعية، وأنها انكشفت، علانية وجهراً، على الكثير من الأخطاء القاتلة..

وأن غاية هذا الجرس المنذر بقرعه.. ألا ترتكب الحماقات والأخطاء التي وقعت في التجربة الفدائية في الأردن، وأن على الثورة أن تظلّ مخلصة لمفهوم الثورة ومبدئيتها ونقاوتها وحضورها الوطني، وذلك لكي يظلّ الفلسطيني فلسطينياً.

ثانياً: ميّزت الرواية، علانيةً، وتأشيراً، وتلميحاً.. ما بين القول والفعل، والشعار والتطبيق، والهدف والممارسة، والوطني واللا وطني، والثوري واللا ثوري، والحقيقي والزائف، والآني والأبدي، والجوهري والنافل، والحميم وغير الحميم، والظاهر والمضمر، والاعوجاج والاستقامة.. وذلك عبر حيوات

شخصيات أربعة.. تكاد كل واحدة منها أن تقف بكامل قامتها داخل أحياز الرواية.. لتشير إلى النبيل وقد تجلى، وإلى النذالة، وقد تعرّت، وإلى الوطنية وهي بكامل وضوحها، وإلى الخيانة وهي بكامل خزيها أيضاً.

ثالثاً: تُكتب للرواية جرأتها الكبيرة من حيث مروحتها الواسعة (ما بين السلب والإيجاب).. وتعييناتها المكانية، وتسمياتها للأشخاص، والفصائل، والأحزاب والتيارات، وتحديدها للأحداث والأخبار، وذلك ما يتبدى تردداً في حوارات الشخصيات واصطفافاتها السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية.. فوطنية (صابر مطر) تقابلها انتهازية (عبد التواب الفواعرة) وخيانته للأصدقاء والمجتمع والقضية حين أخذت (تقاريره) أبناء المخيمات إلى أقبية دوائر الأمن في الأردن، وبيان التناقض الطبقي ما بين طبقة (عثمان الأعوج) الفقيرة جداً، وطبقة (مروان الراعي) البرجوازية الغارقة في عالم الترف والثراء.

رابعاً: أشارت الرواية بوضوح إلى أن معنى المنفى الفلسطيني أوسع من المخيم كمكان جغرافي.. إنه منفى في العمل (الحر)، والعمل (الوظيفي)، والمنفى في القاعدة الفدائية، والتنظيم السياسي، والصحيفة، والكتاب، والمكان، والزمان، والرأي، والحلم.. ما دام الإنسان الفلسطيني خارج الوطن الفلسطيني.. بعمله، وفكره، ونشاطه، وأحلامه. وأن المنفى أكثر من غربة، وأكبر من ظلم، وأوجع من مكان يتيم، وأشجى من زمن مهجور! فالمخيم كمكان.. بقعة أرض غير مأنوسة، وغير مدركة، ومرذولة، مزبلة للأوساخ والقاذورات أو تكاد، أجمات شوك، وأكوام حجارة، مقطع أرضي لم تساكنه

أو تمر بـه سـوى كائنات غير مرئيـة.. وحين جاء الفلسـطيني إليه لم يطرده أحد.. لأن ما من صاحب للمكان سوى الليل، والريح، والغبار، والعزلة المطلقـة.. وكـان عليـه (الفلسـطيني) أن يؤنسـنه بالخيـام، والأوتاد، وبكـاء الأطفـال، والـذكريات، والحكـايات، والأدعيـة، والـدروب، والبـوابات، والصلوات، ونباتات المديدة، والسجاد، والحبق، والنعناع، وأشجار الليف والـدوالي، والـدكاكين، والسـاحات، والنـداءات، والزيجـات، والـولادات، والخبازات، والمدارس، والخطا الذاهبات الآيبات، وأناشيد (بلادي، بلادي) و(موطني، موطني).

خامساً: جهرت الرواية بلعنة الاستحواذ التي عمت الوسط الفلسطيني، في المنفى عموماً، وبقسـميه المدني (المخيم)، والعسكري (القاعدة الفدائية)، وهي لعنة جعلت من السياسي يظن أنه قائد عسكري، وقائد ثقافي، ومصلح اجتماعي، ومهنـدس ميـاه، وخبير جسـور، وجيولـوجي، ومفكـر، وعاشـق، وكيماوي، وقانوني، وفيزيائي، وعالم فضاء... أيضاً، وهذه اللعنة جعلت من القائد العسكري يظن أنه سياسي، ومثقف، ومفكر، وفنان، وخبير أطعمة، وألبسة، وأثاث، وهي اللعنة نفسها التي جعلت من الإعلامي يظن أنه موجه سياسـي، وقائـد عسـكري، وعريـف ثقافـة، ورجـل اجتمـاع، ومفكـر، واقتصادي، أي إنه باختصار، رجل موسوعي!

هذه اللعنة هي التي أربكت المشهد الفلسطيني بكل تنوعاته، فدخل الـدخيل على الأصيل، واستعيض بالهامشي عن الجوهري، وانتدب الهش لحضوره، ونُسي الصلد لغيابه، وحلَّ التجرؤ مكان الجرأة، مثلما حلت

الوقاحة في مكان النبل، وتقدم الولاء على الكفاءة! لعنة، راحت مع الأيام تكبر وتعلو.. حتى ما عاد أحد، أي أحد، ينظر إليها كلعنة، بل نُظر إليها كميزة.. علوق بالفلسطيني المتعدد!

سادساً: يسجل لهذه الرواية (الفلسطيني الطيب) قدرتها على الانتقاد الموضوعي شأنها في ذلك شأن رواية رشاد أبو شاور (البكاء على صدر الحبيب) السابقة عليها نشراً، وانتقاداً لعيوب المؤسسة الفلسطينية التي أريد لها أن تُبارك من دون (تعميد) ولا تعميد هنا من دون العمل، والتخطيط، والحراسة، لقد أطلقت رواية (الفلسطيني الطيب) صرختها المدوية بسؤالها المرّ: من قتل غسان كنفاني؟ ومن قتل كمال ناصر، وكمال عدوان، وأبا يوسف النجار؟! بل نبهت بأن ما حدث (القتل) سيطال أسماء كبيرة أخرى، وقد طالها فعلاً، ولم يمضِ على صدور الرواية سوى بضعة شهور! قالت الرواية، كما يقول (عواجيز) المخيمات: (السحاري بحاجة للحراسة ليل نهار، وليس فيها سوى البطيخ)! لهذا ألا يتعلّم أهل الثورة، وفيها من فيها، أن ثورتهم بحاجة للحراسة ليل نهار! ثم هل من (سحاري) لدى الفلسطينيين سوى.. ثورتهم؟!

- 6 -

وبعد،

فإنني لا أود مغادرة رواية علي فودة (الفلسطيني الطيب) قبل قول كلمة في بنائها الفني، فهي بحق وكما تراءت لي ليست سوى سطر واحد من الشوق الممتد من أول عقد السبعينيات (في القرن الماضي) وحتى نهايته تماماً،

وفيـه أحـزان الفلسـطينيين وأخبـارهم، وحضـورهم وغيـابهم، وأحـداثهم... مصـفوفة تنضـيداً في عمـارة هندسـية لا تخلـو مـن البراعـة والاجتهـاد، براعـة الشعر واجتهاد النثر، لأن التراسل ما بين الأجناس الأدبية يكاد يخترم فصول الرواية كلها، فالشعر، والنثر، والخبر، والحوار، والشرح، والتبيان، والتأويل، والطي، والوقف، والالتفات، والاسترجاع، والاستباق، والمداورة، والتعليق، والقفـز، والتحييـد، والتكـرار، والوصـف، والتصـوير، والتعليـل، والخطـف، والإلماح، والإشارة، والتفصيل، والمضايفة، والقطع، والمساءلة، والتعجب، والإنشاء، والاستبطان، والكشف، والموارة، والترادف، والجذب، والري، والتعطيش، والإبانـة، والإغمـاض، وكسـر أفـق التوقـع، والإيهـام الـواقعي، والخيـال، وفـتح الـدوائر وإغلاقهـا، وفـيض بعضـها علـى بعضـها الآخـر، والتـوازي، والتضـاد، والتقابـل، والوحـدات، والحـوافز، والتعـدد (الأمكنـة، الأزمنة، الأخبار)، والنهايات، والخواتيم... إلخ.. كل هذا تبديه موهبة علي فودة وهي تماشي مسارات الرواية وأمكنتها، وأزمنتها، وأحداثها، وأحوال شخصياتها البادية (السلوك) والمضمرة (الهواجس والمخاوف والأحلام).

لغـة الروايـة لغـة اجتمـاع ونـبر.. آتيـة مـن عـوالم الصـحافة، والشـعر، والسـرد، والبيـان السياسـي، والرسـائل، والبرقيـات، واليوميـات، والحـوار، والأسئلة، ومشهديات المسرح، وهذا.. ما أعطى الرواية حيوية دفّاقة كمياه الأنهار جرياً نحو مصباتها الأخيرة، وهذا ما اختزل المسافة بين القول والمعنى، فأضحى القول معنى، والمعنى قولاً.

وتعددية الأصوات في الرواية جعلت التضاد أشبه بأعمدة الضوء التي ينير بعضها بعضها الآخر، وجعلت النبر يموج بالغضب حيناً والحنان حيناً

آخر ماضياً وحاضراً، وجعلت الحادثة الواحدة تبدو في مرايا أربع؛ لكل واحدة منها مؤيداتها... وبذلك تنافست المرايا على عمليتي الحذف والاصطفاء! ثم إن شاعرية علي فودة لعبت دورها في شدّ الأسطر واكتظاظها بحمولة سردية لا ترهل فيها ولا استطراد، حتى بدت الرواية.. كأنها برقية مؤلفة من سطر واحد يخبر عن أحوال الفلسطينيين وهم في نشورهم المقاوم خلال عقد السبعينيات (في القرن الماضي)، سطر فيه استهلال، وأخبار، وأحداث، وفواجع، وقتل، وطرد، ومخيمات، ومقابر، ونساء، وشعر، وبواريد، وأسر، وفقد، وزنازين، وأسئلة، وأمكنة، وأزمنة، وحضور، وغياب، وأحزان، وأفراح، وآهات، وتنهدات، وأشواق، وذكريات، ونجاح، وسقوط، وأحلام.. وخاتمة!

-7-

ثم، ومن بعد، فقد رأيت أستاذي الكبير رشاد أبو شاور يعيد، وبجهود فردية هي غاية في الأهمية، وغاية في المودة، وغاية في الإخلاص... طباعة الأعمال الكاملة لعلي فودة ومنها (الفلسطيني الطيب)..

أتساءل: ماذا تبقى من أهمية هذه الرواية؟!

فأجيب ومن دون ريث أو استمهال: تبقَّى في هذه الرواية.. ذلك الذي يتبقَّى في الذهب.. حتى ولو أذيب بالنار، وتبقَّى فيها أيضاً ذلك الذي يتبقَّى في معنى الأمومة.. ولو غابت الأمهات.. أقول هذا.. لأن الأصالة، والتفرد، والموهبة، والشجاعة الأدبية، والجرأة النبيلة.. رابخة في الرواية.. فتضيؤها كما تضيء الأعمدة الشاهقات.. فضاءات المدن الواسعة.

- 8 -

وأسأل أخيراً: هل أضاف استشهاد علي فودة الجميل للرواية.. شيئاً ما، هل جلَّلها بمعنى ما؟!

فأجيب، أبداً على الإطلاق.. لأن استشهاد غسان كنفاني هو أيضاً لم يضف لروايته (رجال في الشمس) شيئاً ما!! لأن الجمال ليس مضايفات.. بل كينونات!

يوسف الخطيب
سيرة الشعر... الذهبية

ما حلمتُ يوماً بلقاء أديب أو شاعر أو دارس أو مثقف.. مثلما حلمت بلقاء الشاعر الفلسطيني المفرد إبداعاً، وحضوراً، ومقاماً، وصوتاً، وأسلوباً، وحدّةً، وغضباً، وانتماءً، وثباتاً، وهويةً، ووطنيةً، وقوميةً، وإنسانيةً.. يوسف الخطيب!، ذلك لأنني عشقت شعره من خلال ديوانه (العيون الظمأى للنور) الذي صار بين يديَّ وأنا طالب على مقاعد الدرس، أخذته من يد مدير المدرسة هديةً لتميزي واجتهادي في صفي. أخذت الديوان إلى صدري وساهرته الليالي الطوال حتى حفظته، لأنني عددته كتابي وليس

كتاب يوسف الخطيب وحده، ولكم كنت مثاراً لسخرية أمي، رحمة الله عليها، حينما كانت تراني قارئاً، وليس بين يدي سوى ذلك الديوان (العيون الظمأى للنور) وقد راحت تميزه من كتبي لألوان غلافه، وصغر حجمه، وجمجماتي وتمتماتي التي لا تصير كلاماً كي أحفظ أبيات القصائد. كانت تقول لي متأسفة: لو أعطوك جائزة غير هذه الجائزة! فأسألها: مثل ماذا؟ فتقول: كم ليرة! قميص، بنطال، سترة، دفاتر، أقلام.. فأضحك، وأقول لها: هذا ديوان شعر لأكبر شاعر عند العرب في هذه الأيام! فتبتسم أمي، وتهمهم جملتها الاعتيادية: المهم أن تقرأ في كتبك من أجل أن تنجح وتأخذ الشهادة!

آنذاك، كان القرآن الكريم هو الكتاب الوحيد المجلل بالبياض والمعلق في أعلى نقطة من عمود خيمتنا، قصدت الكتاب المعلق فوق السراج الذي ينير الخيمة ليلاً، لعل أمي كانت تعي أن القرآن الكريم هو نور النور لذلك علقته في أعلى نقطة من عمود الخيمة، كما كانت كتبي المدرسية هي كل الورقيات والمدونات التي كنتُ أضيفها سنة بعد سنة إلى البيت، ولم أر أمي في يوم من الأيام وقد ضاقت بالكتب، كانت تعد الكتب مثل الخبز، مثل القمح، مثل الزيت.. إنها عندها نعمة، وفيها جميعاً، بما ذلك كتب الفيزياء، والكيمياء، والرياضيات، والإنشاء الإنكليزي.. كلام الله، فهي كائنات مرفوعة دائماً عن الأرض، كالخبز تماماً. ولم أضف إلى هذه الكتب المدرسية، سوى جزء من كتاب (ألف ليلة وليلة)، لا أدري كيف صار إلى يدي، كما لا أدري من أعطانيه، لكنني أعي جيداً أنني لم أدفع قرشاً واحداً ثمناً له لأنني ما كنت من أهل المال والقروش، وحين قرأت في الكتاب سحرني، وصوره المكشوفة أرعبتني، فقد خفت أن تراها أمي فتقرؤها، وعندئذٍ لابدّ من لومي وتقريعي، فهي حارسة البيت، وهي ملاكه، وهي دفؤه، وسكنه.. بعدما تغرّب والدي في الكهوف، والمغر، والخنادق.. كفدائي حلف ألف يمين أنه لن يلقي السلاح حتى تعود فلسطين أو حتى يعود هو في الخشب الصقيل، وقد اختارت له الأقدار الشق الأخير مما أوقف عليه حياته. وكان الكتاب الثاني الذي اعتززت به، هو ديوان يوسف الخطيب، (العيون الظمأى للنور) الذي أذهلني بصياغاته الشعرية، وبناءاته الساحرات، ولغته التي تموج ما بين الحدة والغضب، والرقة والحلم، والحنين والتذكر، والصلابة والطموح، والجهر الحميم بأن صباح الفلسطينيين آتٍ لا ريب، وأن الخيام زائلة لأنها طارئة،

وأن البلاد عائدة لأنها الديارُ والكبرياءُ والمجد والهوية والمعنى، وأن الأحزان والأحداث والأخبار والمخاوف والمؤسيات والمفجعات والهزائم إلى اندحار في مرمدة شعب افترع الأساطير، وعرف أسرار السماء

والأرض، مثلما افترع الدروب، والحقول، والسواقي..، فأنسن الأرض بالقرى، والمدائن، والتواريخ، والرسالات، والمعاني، والطمأنينة، والمحبة، والكتب، والنقوش، والعمران، والغابات، والزهور، والمروج، والحواكير، والبساتين، والليمون، والبرتقال، وأشجار السنديان، والغار، والزيزفون، والخروب، والقمح!

لأول مرة في حياتي، وقد تربيت في دارة الثقافة الفلسطينية، أعرف، ومن ديوان (العيون الظمآى للنور) ما الذي يعنيه حقيقة أن يكون الفلسطيني كنعانياً. فالكنعاني في قصائد الخطيب هو أبو التاريخ، والحضارة، والعمران، والكتب، والأحبار، والنقوش، والمدنية، وهو، الكنعاني، من أنسن الأرض بالعتابا والمجينا، والأوف، وعلى العين يا موليا، والدرب ناطر والفجر ناطر.. وطل يا صاحب الحقلة طل، وطل يا زمن طل، وهو أيضاً من أنسن البحر حين أوقف مدنه عكا، وحيفا، ويافا، وعسقلان، وغزة، ورفح.. صبايا حارسات للبر والبحر معاً، كي لا يغري البحرُ البرَّ.. فيمشي إليه بالقرى والمدائن والحقول والمواشي وأغنيات الرعيان والصبايا الطالعات جلواً بقاماتهن وخلفهن الينابيع وأجمات القصب، وكي لا يغري البرُّ البحرَ فيمشي إليه بسفنه، وحكاياته، ومرجانه، ولؤلؤه، ومدنه الساحرات!

الكنعاني، هو من شق الدروب البحرية، وهو من وضع الخرائط، والعلامات الراشدة، وهو من قرّب ضفاف البحر الوسيع كيما ينادي الجار جاره بالصوت، وكيما تلوّح عاشقة بيدها المنداة لعاشقها وقد رأته يتطاول إليها وراء ندائه الطويل..

ومن ديوان (العيون الظمأى للنور) عرفت لأول مرة عياناً ومواجهةً ما الذي يعنيه أن يكون الفلسطيني حافظاً لتاريخ رسول المحبة ونبيها سيدنا عيسى عليه السلام الذي خلع اسمه (الجليل) على أرضها فسميت باسمه أرض الجليل، طار عقلي حين عرفت معنى كلمة الجليل، وأنا ابن الجليل.. لحظتئذٍ، تمنيت، وقد صارت فلسطين أغلى وأغلى، لو أنني في أرض الجليل، في أرضي، وقريتي.. لأبحث عن خطا سيد المحبة كي أقبّلها، وكي أحرسها بذوب روحي!!

يا إلهي، أيّ يوسف الخطيب هذا؟ وأي ثقافة؟ وأي تاريخ، وأي شعرية، وأي حنين، وأي نداوة، وأي سحر سكبه هذا الديوان الصغير الذي يؤخذ باليد الواحدة داخل روحي..؟!

أعترف أنني تمنيت حين قرأت (ألف ليلة وليلة) لو أن الأقدار تضعني في درب شهرزاد، أو قرب شرفتها، أو في موضع بجانب غدير الماء الذي كانت تأتي إليه قبل الغروب، لا لشيء.. فقط لكي أراها ولو طيفاً لأنني كنت على قناعة بأن شهرزاد كائن من لحم ودم، وأن هذا الكائن مازال حيّاً بيننا. كما أنني تمنيت لو أن الأقدار تشيل بي طولاً، ومقاماً، وحضوراً بعدما قرأت ديوان (العيون الظمأى للنور) كيما أرى، ولو من بعد، أو ألتقي، ولو للحظة، بهذا الشاعر العظيم يوسف الخطيب!

وشاءت المصادفات، أن أختاً لي من أهل القراءة والكتابة كانت تدرس في مدرسة البنات في مخيمنا (مخيم جرمانا)، سمعت من إحدى المدرسات أن مديرة المدرسة الجميلة جداً، والأكابرية جداً.. هي زوجة الشاعر يوسف الخطيب. وقالت لي إنها تأتي في الصباح في سيارة خاصة، ولا تدري إن كان زوجها الشاعر يوسف الخطيب هو الذي يوصلها إلى مخيمنا! لا أدري، الآن، ماذا فعلت بي تلك الخبرية، فقد غيّرتني تماماً.. لأنني ما عدت أذهب إلى المدرسة متأخراً، بل بتّ أذهب إليها مبكراً، وقبل وقت طويل.. فأقف في المدخل المواجه لمدرسة البنات، من أجل أن أرى السيارة التي تأتي بزوجة الشاعر، المديرة، لعلي وأنا في انتظاري وترقبي أرى الشاعر نفسه، وعندئذٍ سأقبض على حلمي. لكن الأماني تظلّ، في أغلب الأحيان، أماني فحسب، فلم أحظ برؤية الشاعر!

وتمضي الأيام بي، إلى أن رمتني إلى لقاء بالشاعر في دار فلسطين للإعلام والنشر، في منطقة (البحصة) قرب شارع الصالحية بدمشق.. وقد تهيبت من لقائه كثيراً، فهو من هو، لكن صديقي الحبيب طلعت سقيرق، رحمة الله عليه، قال تعال معي، فالأستاذ سامع باسمك من الدكتور محمود موعد، وقد امتدحك أمامي! طلعت سقيرق ركّب لي جسارة ما عهدتها في نفسي، فذهبت إلى الأستاذ، وقد كان في أعلى العمارة العالية، فقلت لطلعت سقيرق، ونحن نصعد، يحق له هذا تماماً، فالعقبان لا تسكن إلا في أعالي القمم! ودخلنا، يا إلهي.. ما هذا المكان، ما هذه الكتب، ما هذه اللوحات، بل ما هذا الكائن الخرافي الذي اسمه يوسف الخطيب؟! يا لهذه الحفاوة، يا لهذا الترحيب، ويا لهذه الأبوة، بدا لي أنه رجل يُسلّمُ بكامل

قامته، ويرّحبّ بكامل عاطفته، في وجهه جمال نادر، ووهرة نادرة، ووقار نادر، ونظرته موقدةُ جمر، وحاجباه لهما اعتفارة ليث، وأصابعه تنقر على الطاولة كأنما يرّيث الزمن أو يتوعده، وأسئلته الأولى تتدافع مثل موج طال عليه ليلٌ حرون.. كان يسأل من أي بلد أنت؟ وماذا تدرس؟ وماذا تكتب؟! وماذا طبعت؟! وكنت أجيبه مرتبكاً متجلجلاً، وكان هو يحادث أخي طلعت سقيرق لكي ألتقط أنفاسي. ولكم وددتُ، وفي الفرص السانحات، أن أقدم إليه أوراق محبتي، أن أحدّثه عن يوسف الخطيب الذي سكن في بيتنا، منذ أن صار ديوان (العيون الظمأى للنور) مأثرتنا العائلية، ومنذ أن صار كنزي الخاص، وعلامتي الواسمة لاجتهادي وتفوقي، ولكم وددت أن أقول له إن أمي التي لم تعرف القراءة والكتابة تعرفه، وأن إخوتي وأخواتي يعرفونه أيضاً، فنحن نتحدث عنه دائماً بوصفه واحداً من أمراء العائلة؟ وإنني أحفظ ديوانه من الجلدة إلى الجلدة! لكن الأحاديث أخذتنا إلى العمل، فقد كان شاعرنا مهموماً بمشروع خطير وجليل، وهو أن يجمع الكتابات الفلسطينية، أي المعنية بالموضوع الفلسطيني، وينشرها في كتب مفردة. وقد جالسنا هذا المشروع تحضيراً وإعداداً وأسئلة وبحثاً.. وقتاً طويلاً، وقد ظهر منه (فلسطينيات العجيلي)، و(فلسطينيات سليمان العيسى)، وكنا قد أعددنا العدة لإصدار فلسطينيات أخرى في القصة والشعر والرواية والدراسات والمواقف لعدد كبير من أدباء العربية مثل عمر أبو ريشة، وبدوي الجبل، وبديع حقي، وعلي محمود طه، وعيسى الناعوري، وكامل السوافيري، وعلي أحمد باكثير، وصحفيين ومفكرين أيضاً.. لكن الظروف المُرة، وما أكثرها وما أصعبها، حالت دون صدور هذه الأعمال، فظلّت مشاريع، وموضوعات

منجمات هنا وهناك. لا بل أراد يوسف الخطيب أن يؤسس لمشروع ثقافي طويل عريض، وواسع وعميق يدور حول القدس تاريخاً، وعمراناً، وبشراً، ودور عبادة، وزراعة، وصناعة، وسياحة، ورحلات، وآداب، وسير ذاتية، ووثائق، ووقائع، ومجلات، وصحفاً، وتراثاً، ولغات، وألعاباً، وغناءً، وأشغالاً، وأحداثاً، وأخباراً،.. وقد شرعنا فعلاً بالإعداد لهذا المشروع بعدما تقاسمنا الموضوعات، وراحت المعلومات والأخبار تتراكم، وراحت الكتب تؤوب من غياباتها من أجل أن تظهر مرة أخرى بأثواب جديدة، وأنفاس جديدة، وقد وجّهنا الشاعر يوسف الخطيب، نحن فريق العمل، بأن لا نغفل عن شيء مكتوب في لغتنا العربية، أو اللغات الأجنبية تناول القدس في أي جانب من جوانبها القديمة القديمة أو الحديثة الحديثة.. من أجل أن نكون أول موسوعة فلسطينية وعربية ودولية تعنى بالقدس كليةً! الآن أتذكر تلك الروح العجيبة التي مشت في عروقنا ونفوسنا من أجل خدمة هذا المشروع، وكيف أن الفكرة وزّعتنا في القريب والبعيد، وراحت طرائدنا المقدسية تأخذ أمكنتها في (دار فلسطين) واحدة واحدة، ومع كل ظفر بطريدة كنا نفرح! لكن، ويا للأسف، لم يظهر المشروع للنور لأن الأسباب القاهرة لتجليه وظهوره كانت قاهرة حقاً!

أدفع بكل ما أسلفت من قول لأتحدث عن يوسف الخطيب، وليعذرني القارئ، فإنني بهذا التقديم استأنس بقدراتي وأجلوها لكي أتحدث عن عملاق شعري، وكائن فلسطيني إلى حد النخاع، كما استأنس بمعلم تقفّى درب سيدنا المسيح الذي حارب روما الطاغية، فحارب هو الصهيونية بكل

اخطبوطيتها، كما حارب كل هؤلاء الذين اقتربوا من مستنقع التطبيع ولو مساً أو شماً أو نظراً!

ولد الشاعر يوسف الخطيب في عام 1931 في قرية دورا التابعة لقضاء مدينة الخليل، فدرس فيها دروسه الابتدائية، ثم وبسبب نبوغه ذهب إلى الخليل /المدينة فدرس علوم المدرسة المتوسطة والعالية، ونال الشهادة الثانوية التي كانت جهة إطلاق له لكي يعمل في ألف مشغلة ومشغلة، من التوظيف، إلى التدريس، إلى الصحافة، إلى الأدب، إلى السياسة.. وهو الذي قرض الشعر في سن مبكرة، فكتب قصائده الأولى وقرأها على غيره وهو في عتبات المدرسة المتوسطة وعمره في الثانية عشرة، أو الرابعة عشرة، وقد ظنَّ أساتذته أنه ينتحل أشعار غيره، وقد راح يكتب بعض الأبيات في موضوعات التعبير، فيلومه أساتذته لأن لم يذكر اسم الشاعر، فيقول لهم إن الأبيات هو قائلها، وقد جاءته عفو الخاطر، وأنه تعلم الوزن والإيقاع عفو الخاطر لأن نَفَسَه كان يتقطع ويلجم حين تنتهي التفعيلة، ويمدّ ويطول حتى تنتهي أخواتها.. وقد امتحنه أساتذته في المناسبات الوطنية الفلسطينية، والقومية العربية، وهي كثيرة، ليكتب بعض القصائد وكان سيد الامتحان لأنه طار فرحاً بفرح أساتذته، مثلما طار فرحاً بفرح مدير المدرسة الذي قال مبتهجاً على مسمع من الأساتذة والطلاب.. أن المدرسة غدت أكبر وأهم بشاعرها الطالب يوسف الخطيب. لكن الامتحان الأكبر له كان في حضرة الشاعر عبد الرحيم محمود الذي جاء إلى الخليل، إلى المدرسة التي يدرس فيها يوسف الخطيب؛ مع وفد تربوي من أساتذة نابلس، ويوسف الخطيب آنذاك في المدرسة الثانوية العليا وله من العمر خمسة عشر أو ستة عشر عاماً، أو نحو

ذلك، فدلوا عليه وقالوا إنه شاعر المدرسة، وفرح يوسف الخطيب أن الشاعر المشهور عبد الرحيم محمود حلّ بمدرستهم، وأمام حشد من الأساتذة الضيوف، وأساتذة الثانوية، والطلبة.. قرأ يوسف الخطيب واحدة من قصائده أمام الشاعر عبد الرحيم محمود وبكى، لأن عبد الرحيم محمود صرخ بعلو صوته، أنت شاعر.. أنت شاعر!، وهبَّ واقفاً لكي يضم يوسف الخطيب بين جناحيه وليطوبه شاعراً فلسطينياً بشهادة شاعر فلسطيني، بكى يوسف الخطيب الصلب، المتقد حرارة كالجمر، لأنه أخذ شهادة الشعر قبل شهادة المدرسة، ولم يذهب إلى البيت بعد انتهاء الدوام المدرسي، بل ظل يمشي في شوارع الخليل مع كائن جديد دخل حياته فرجَّها رجَّاً، هذا الكائن هو سؤال الشعر الذي سيقوده إلى المعروفية والشهرة والمكانة والجاه والأرق الطويل الطويل، سؤال الشعر الذي سيصير مدار حياته وتاريخه مثلما هو مدار حياة البلاد العزيزة فلسطين وتاريخها.

وحين حاز الثانوية العامة، عزم على مواصلة الدراسة، فقصد عمان وعينه على الشام، على جامعتها تحديداً، لذلك تلبث سنة أو أزيد في عمان، حين عمل في الصحافة الأهلية هناك، وقد لاقى ترحيباً مهماً كان من الممكن له أن يصادره لصالح الصحافة وقتاً طويلاً، لكن عقل يوسف الخطيب المنظم والصارم، والإداري، والمخطط ببراعة نادرة، أفلته من حبال الصحافة وأشراكها، لا بل قل من إغواءاتها المتكاثرات كالأخبار، فمضى إلى الشام عشقه المؤبد والأبدي، ليدرس علوم الحقوق في العام الأول من الخمسينيات، وهناك في الجامعة اشتعلت نيران الشعر وشبت. وتحمس له الطلبة الرصفاء والأتراب مثلما تحمست له جموع الأساتذة، والجامعة السورية التي طار بها

صيته، وقد كانت مشاركة يوسف الخطيب في أمسيات الجامعة حدثاً عاصفاً، فقد كانت له هالة خاصة، وطلة مميزة، ووقفة ملأى بالنشور والغموض في آن، وحين تنداح أشعاره تبدو كأنها حمم البراكين، أو صلصلة الأجراس، أو حمحمة الخيل، أو غضبة الأمواج، أو هدرة الغاب الراعبة. فهو ومنذ ظهوراته الأولى ما كان مثالاً على مثال لشاعر من الشعراء، ولم يكن سلوكه سلوكاً تراءت علاماته ترسيمات أو صوراً في سلوكيات آخرين سبقوه! كان مفرداً بطبيعته كالأنهار، ومفرداً بهيبته كالسيف، ومفرداً بوضوحه كالحق!

وحين مرت سنوات الجامعة الأربع كلمح البصر، صرَّ يوسف الخطيب شهادتها إلى صدره، ومضى إلى الدراسات العليا في الإذاعات العربية، وبسبب موهبته، وقدراته، وعافية صوته، وامتلاكه لأسرار اللغة العربية امتلاك العاشق لمعشوقه.. طوّف في معظم البلاد العربية كإعلامي محترف، إلى أن حط به الرحال مرة أخرى في بيت معشوقته الشام، فأوكلت إليه مهمة إدارة الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون السورية، وهنا بدت اشتقاقات يوسف الخطيب وإبداعاته، فهو، ومن خلال إيمانه بالعقيدة القومية، جعل فلسطين وقضيتها المحور الأول لكل الأخبار، والأحداث، والوقائع، والبرامج.. فهو من أسس للأغنية الوطنية والقومية، وهو من أوجد إذاعة خاصة بفلسطين وأهلها، وهو من تخير المذيعين والمذيعات العارفين باللغة، أصحاب الوطنية، والموهبة، والقدرات الخاصة، وهو من أسس الكينونة الأولى للأرشفة وفق الطرق الحديثة، وهو من أسس للتلاقي الجميل ما بين التراث والمعاصرة، والقديم والحديث، وهو من شق درب المقاومة بالكلمة، والنداء، والدعوة، والرسالة، والأغنية، والصورة، وهو من جعل الحرية والالتزام رفقاء التعبير

الجمـالي، والإخـلاص الـوطني، وهـو مـن جعـل القضـايا الكـبرى: التقـدم، والتحـرر، والوحـدة، والتطـور، والسـيادة، والوطنيـة، والانتمـاء، والتنميـة، والتربيـة.. روحـاً شـائعة في الـبرامج المنطوقـة والمصـورة. وفي المجـال الإداري، وبوصفه أباً عارفاً بالحقوق والواجبات، كافلاً للكرامة.. حفظ كبرياء الموظفين الـذين كانوا برعايته، وقد تحمل الكثير الكثير وهو يحامي عنهم، وقد أطفأ نـيران الأسـئلة العواصـي علـى صـدره وهـو يـدافع عـنهم، وحـال بيـنهم وبـين (مقتلـة) السـؤال والجـواب، والمـآلات البشـعة الـتي تقـود إليهـا الإجـابات الموجعة، ومع أنه كان من أنجح أهل الإدارة، ومن أكثر الناس معرفة بالناس، فقـد هجـر الوظيفـة مبكـراً، تركهـا وهـو ابـن خمسـة وثلاثـين عامـاً، ليؤسـس مشروعه الثقافي الكبير والواسع والمدهش الذي تمثل بتأسيس (دار فلسطين للثقافة والإعلام والفنون)، التي غذاها بفكره دراسةً وبحثاً وتأريخياً، وشعراً وسـرداً، ووثائـق ووقـائع، وأخبـاراً وأحـداثاً، ...فأوقفهـا علـى خدمـة الشـأن الفلسـطيني وفي جميـع منـاحي المعرفـة، ولعـل أبـرز تمظهـرت مشـروعه الثقـافي تبدى فيما أطلق عليه اسم (المذكرة الفلسطينية) التي اشتملت على الحقائق والوثائـق والمعلومـات والأخبـار والأسـرار والأفكـار والتـواريخ والاجتماعيـات والأرقـام والإحصـائيات والصـور، أي أنهـا اشـتملت علـى كـل مـا هـو فـوق الأرض الفلسـطينية داخـل الـوطن المحتـل مـن مـدن وقـرى ومخيمـات وأنهـار وجبـال ووهـاد وكهـوف وأوديـة ومغـر وتـلال ومـدارس ومشـافي وعمـران ومؤلفات وفنون، وما هو تحت الأرض من سجون وعذابات وآهات ومخاوف وهـواجس وقتـل، ومـا راحـت تفرخـه الحـال الفلسـطينية الداميـة مـن مقـابر أخذت تنتشر وتتكاثر وتتسع كلما انتشرت خطا الفدائيين وامتدت، وكلما

تكاثرت الدموع والمآسي وتراكمت، وكلما اتسعت الجروح الفواغر وتشظت. ثم إن هذه (المذكرة الفلسطينية) انشغلت بالمنفى الفلسطيني مكاناً (مخيمات، وبلاد هجرة) وزماناً (الزمن الفدائي الجميل) ومؤسسات (م. ت. ف، والمجلس الوطني الفلسطيني، والصندوق القومي الفلسطيني) وهيئات (اقتصادية، وتربوية، واجتماعية، وثقافية، وفنية) ومراكز للأبحاث، والترجمة، والإحصاء، والحوليات الفلسطينية، وتجمعات نقابية للكتّاب والصحفيين، والعمال، والمرأة، والطلبة، والفلاحين، والحرفيين..، وروحاً ثورية شاهدها الفدائيون عبر دربهم المحتشد بالبطولة، والمأثرة، والعقيدة، والشهداء، والأسرى، والمفقودين، وما يحيط بهم من ثقافة المؤلفات، والصحف، والمجلات، والفنون، والمسرحيات، والأغنيات، وما شاع عنهم من أخبار، وأسئلة، وأسرار.

لقد قدّم يوسف الخطيب، وعبر هذا الافتراع البكر (المذكرة الفلسطينية) جهداً لا تقوم به سوى مؤسسات قديرة وكبيرة، وقد استمر هذا العمل تسع سنوات روادف وعبر لغات عالمية مثل: الإنكليزية، والفرنسية، والألمانية، والإسبانية، وفي مساوقة لها.. كانت الدار تطبع المؤلفات وتنشرها، وتطبع اللوحات الفنية التي رسمها أشهر فنانين العالم في التاريخ الذين زاروا فلسطين، وتلبثوا في مدنها الساحلية حيناً، وفي مدنها الداخلية حيناً آخر كالقدس (مثالاً)، وبهذا الصنيع كشف يوسف الخطيب عن أمرين اثنين لهما أهمية كبرى، أولهما: أهمية البلاد الفلسطينية السَّاحرة التي لم تغادر وجدان الفنانين الأجانب فسجلوها بالأحبار والألوان لوحات نادرة بحق، والثاني: تمثل في نفض الغبار والتجاهل عن هذه اللوحات الفنية العظيمة التي قالت

للإسرائيلي التي تبجج أنه جاء إلى أرض بلا شعب، إلى أرض صحراوية هو من عمرها، وهو من مدَّها، وهو من بعث الثقافة والحضارة فيها! تلك اللوحات المذهلة بجماليتها ولحظاتها التاريخية قالت للإسرائيلي بكل هدوء ورصانة: إنه يكذب، مثلما كان أجداده طوال التاريخ قوماً لا يعرفون من منهاجٍ لحياتهم سوى الكذب الذي تضافقه المراوغة، والاحتيال، والأشراك، والإطاحة بكل ما هو جميل وإنساني. صحيح أن الكشف عن اللوحات احتاج لوقت طويل، ومال وفير، وجهود مضنيات، وعقول باحثة، وعيون لوّابة، وخطا طويلات، لكن الصحيح أيضاً هو أن يوسف الخطيب جاء ليس فقط بما لم تجيء به مؤسسات ومراكز، وهيئات، وفصائل فلسطينية، وإنما جاء بما هو مذهل ومكلف ومضنٍ وصعب ووطني إلى أقصى درجات الوطنية!

وفي المساوقة ذاتها، قدم يوسف الخطيب أمراً شديد الأهمية وهو دراسة مبكرة وكشَّافة جاءت تحت عنوان (ديوان الوطن المحتل)، قدم من خلالها بعض المدونات الشعرية التي كتبها شعراء الوطن الفلسطيني العزيز وهم تحت نير الاحتلال، ووسط ظلموته الراعب، وداخل سجونه المعتمات، وخلف حواجزه البغيضات، وبمواجهة مباشرة لثقافة العنصرية، وهم أيضاً في وسط أشغالهم وأعمالهم ومدارسهم وصحفهم ومجلاتهم التي أصدروها، فقدّم أسماء، وقصائد.. ما كان أحد في المنفى يعرفها إلا عبر السماع! فأسهم من خلال هذا الديوان بجعل هذه القصائد تمضي تباعاً إلى المناهج الدراسية في المدارس السورية، وبعض المدراس العربية أيضاً كنماذج للأدب المقاوم، عدا عن الأهمية الرابحة في أن الثقافة الفلسطينية باتت شكلاً مهماً من أشكال التعبير

الوطني الأساسية ضد المشروع الثقافي الإسرائيلي داخل الوطن الفلسطيني المحتل، وهذا يدلل على وحدة الثقافة الفلسطينية (داخل فلسطين وخارجها) ووحدة أهدافها أيضاً.

والحق، أن هذه الدراسة كانت النافذة المفتوحة، إلى عمق أكثر حميمية، على الثقافة والإبداع الفلسطينيين داخل الوطن الفلسطيني بعد نكبة 1948، بعدما ظن الكثير من أهل الثقافة، عرباً وفلسطينيين، أن كل شيء داخل الوطن الفلسطيني احترق وترمّد، وأن الروح ماتت بسبب فداحة المأساة. لكن يد يوسف الخطيب الخبيرة، وعينه النفوذ، وأسئلته المتطاولة أبداً نحو الأفق البعيد، نحو الأمل والبناء.. كلها قادته إلى رفع الغطاء عن ذلك الشعر الوطني المهم الذي راح ينمو وينمو على نار الوطنية والانتماء، وعلى مواجع الجروح الفلسطينية النادهات بعد مرور عقدين من الزمن الحارق على نكبةٍ لا مثيل لأحداثها ومآسيها الكاويات، وبعد تخبط مربك للزمن الفلسطيني بمعوقاته وظروفه والصيغ الهزيلة الباردة التي عومل بها، هذه النافذة الثقافية فتحت عيون أهل القرار والرأي والتعبير على أمور كثيرة جداً، وهي أن النكبات تدمر وتقضي وتقتل وتشرد ولكنها لا تصل إلى لبابات الشعب، لا تصل إلى روحه الناهضة على جذور لا تؤسس للحضارة والشعب فحسب، وإنما تؤسس للتاريخ البشري، لأن الأيدي الفلسطينية كانت علامة من علامات العمران والبناء طوال الأزمنة المتعاقبة التي عرفها البشر، كما أن هذه النافذة الثقافية فتحت المجال للحديث عن حيوات فلسطينية أخرى منها الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية، والعسكرية، لأن خروج قصيدة من داخل الوطن المحتل كانت تعادل خروج خريطة جديدة

رسمها المحتل كي يوطد أركان كيانه فوق الأرض الفلسطينية، وكانت معرفة اسم شعري أو قصصي أو روائي جديد تعني الانتصار على كل أحابيل وأشراك المحتل الذي أراد أن يطفئ قنديل الثقافة الحافظة للهوية والانتماء والوطنية كعمل أولي للمحو والحذف والاصطفاء بعد أن احتلّ ودمّر وخرّب وغيّر وشرّد. وقد أعطت المراسلات المتجهة من داخل الوطن الفلسطيني إلى المنافي إشارة قوية تؤكد أنه من الممكن أن تذهب الرسائل من المنفى إلى الوطن المحتل، لذلك نشطت الأخبار، والفعاليات، والنشرات الحزبية، والكتب، وكل أشكال المراسلات بما في ذلك الأسلحة. وهذا ما نقش على صفحة الروح الفلسطينية كلاماً مهماً فحواه هو أن درب الثقافة هو درب جمعي، ولم يكن في يوم من الأيام درباً فردياً، لأن من شق هذا الدرب يتمثل في التعاون الجمعي ما بين التاريخ والثقافة واللغة والعادات والتقاليد والهوية والانتماء والروح الوطنية والإيمان بالمستقبل والعمل في اللحظات القائمة.

تلك النافذة الثقافية التي فتحها يوسف الخطيب كانت الجسر الثقافي والشعبي والوطني الذي وصل ما بين الوطن في الداخل والمخيمات والمنافي في الخارج، وهي التي جعلت الثقافة الفلسطينية تطير بجناحين أحدهما يمثل الأدباء في الداخل الذين اشتعلوا حماسة بعدما وعوا ذلك الترحيب وتلك الإشادات بإبداعاتهم وكتاباتهم ليس من أهل المنافي الفلسطينية، كمشهد ثقافي فحسب، وإنما من معظم المشاهد الثقافية العربية، وثانيهما يمثل الأدباء في المنافي، وبذلك اكتسبت الثقافة الفلسطينية صلابة وصلادة وروحية لم تعرفها من قبل، وقد كان ذلك بفضل وعيين أحدهما عربي جامع وحاضن، وثانيهما فلسطيني باث وحار، وفحواهما معاً هو أن الأدب الفلسطيني جزء

من الأدب العربي من جهة، وأن دائرة الأدب العربي تظل ناقصة التكوين والاستدارة من دون الأدب الفلسطيني من جهة ثانية.

والأمر اللافت في الدراسة، وعلى الرغم من الحضور العاطفي الجمّ، أن يوسف الخطيب لم يهادن أو يجامل أو يبارك إبداعاً ناقصاً، وإنما نظر إلى هذا الإبداع الفلسطيني القادم من داخل المخيمات والزنازين وساحات التظاهر في حيفا ويافا والناصرة وبيت لحم وأم الفحم ودالية الكرمل وعرابة.. نظرةً موضوعية، فكان مثل جده ابن سلاّم (صاحب مفهوم الطبقات) حين وضع كل مبدع من مبدعي الوطن الفلسطيني المحتل في طبقته الفنية /الإبداعية.

كل هذا العمل الثقافي الذي قام به يوسف الخطيب كان عملاً في جانب من جوانب الثقافة الفلسطينية،، لأنه كان صاحب أفكار جديدة، فقد مضى إلى بعث التراث الأدبي المتعلق بفلسطين أرضاً، وتاريخاً، وتراثاً، وأعلاماً، وموضوعات، وذلك حين أسس لمشروع مهموم بطباعة (فلسطينيات) الأدباء العرب والأجانب الذين عرفوا فلسطين، عبر فترات التاريخ المنصرمة والمتعددة، من خلال رحلاتهم من أمثال: غوغول، إيفان بونين، تورغنيف، لامارتين، أناتول فرانس،... ومن خلال أدباء آخرين كتبوا عن فلسطين من أمثال: إدغار آلان بو، فرانز كافكا، بوشكين، تسيفايج، دوستويفسكي،.. لكي يدلل بالبرهان القاطع على أن هذه الديار الفلسطينية كانت دائماً عامرة بأهلها، وثقافتها، وروحها القدسية، وانفتاحها على العالم كله.. لكن للأسف، وكما أشرت، لم يتقدم هذا المشروع كثيراً بسبب الأنفاس الحامضية، والولاءات القاصرة، والاتهامات القحيرة، والنظرات

المطفأة؛ أقول هذا بمرارة لأن هذا المشروع كان من أهم المشاريع الثقافية الفلسطينية.. الذي لو قيّضت له الإرادات الوطنية والمادية.. لأنتج توثيقاً نادراً في أهميته وخطورته ودوره التاريخي.

أما الجانب الرئيس في مشروع يوسف الخطيب الثقافي فقد كان إبداعه الذي تجلى في صور كتابية متعددة ومختلفة، وذلك من أجل الإحاطة بالموضوع الفلسطيني، أو قل بالشأن الفلسطيني، من جميع جوانبه وبأشكال كتابية مختلفة، وبصيغ تعبيرية متعددة، فقد كان الشعر رسوله الأول إلى قلوب الآخرين وعقولهم، وكان صوته الطالع من أعماق التاريخ والروح لينادي بوطنيته متحدرة من السموات العلى صفاء ونداوة وحقانية، صوت راح يمد الإبداع بالساحر والموحي والمتقد والجميل، ويمدّ الآخرين بطاقات شبيهة بطاقات الضوء جلواً، وبدواً، وانتشاراً، وعطاءً. ذلك الصوت الشعري تنبه لإيقاعاته، وجدته، وغفواته، أول من تنبه، أترابه في الجامعة السورية (كلية الحقوق) الذين راحوا، وفي كل مناسبة، يستنشدونه، فيطيرون وطنيةً وحماسةً مع كل قصيدة، حتى باتوا من رواة شعره، لأنهم هم الذين جمعوا قصائده، وهم الذين طبعوها، وهم الذين نشروها بين الناس في منتصف القرن العشرين المنصرم، وقد كان هذا الصنيع من الصيغ الطباعية النادرة ليس في ذلك الزمن البهي فحسب، وإنما في كل الأزمنة السابقة، واللاحقة معاً. بلى، لقد صدر ديوان يوسف الخطيب الأول (العيون الظماء للنور) سنة **1955** بجهد بادٍ لزملائه في الجامعة، وهذا يعني أن إرادة جمعية عملت على هذا الأمر منفلتة من الإيقاع الفردي (والإبداع عمل فردي صرف) إلى الإيقاع الجماعي، لا بل إن بعضاً من الطلبة فاجؤوا الشاعر

الخطيب حين أرسلوا قصائده الأولى إلى مجلة الآداب اللبنانية للنشر مرات، وقد نشرت جميعها مع تقريظ نقدي تبعها في أعداد لاحقة لأبرز نقاد العرب آنذاك، كما فاجؤوه بإرسال قصيدته (عائدون) التي كانت ذائعة الصيت والانتشار بعدما غدت لدى الطلبة أشبه بالنشيد الذي يحتشد بالوطنية ويشيل بها، إلى مجلة الآداب لتكون من بين القصائد الشعرية المشاركة بمسابقة دار الآداب للقصيدة العربية في كل المحيط العربي، فكان أن فازت القصيدة بجائزة المسابقة ونافت على جميع القصائد المشاركة في ذلك العرس الشعري المعقود على رأس عقد الخمسينيات. وقد أخذت هذه القصيدة (عائدون) بشهرتها مجموعة من قصائد الشاعر الخطيب المعروفة أيضاً لتطبع في ديوان حمل عنوان القصيدة نفسها في دار الآداب، وقد دارت المشاهد الثقافية العربية بهذا الديوان دوران النهارات الملأى بالضوء والنورانية احتفاء بالإبداع الصافي الكشّاف.

ثم وفي غفلة من الشعر، كتب الخطيب مجموعة قصصية عنوانها (عناصر هدامة) كانت إضافة جوهرية لإبداعه، وبياناً لموهبته الضافية وهو يجول في عالم السرد كالخيول في ساحات الطراد. ثم كتب سيناريو دار حول (مذبحة كفر قاسم) شخّص فيه مشهديات القتل، والعنصرية، والدماء، والكلمات الأخيرة التي قالها الشهداء وهم يتلامعون عناقاً ومكاتفةً مع مشهدية الغروب الحزين، وقد كان لهذا السيناريو تأثيره السحري بين الطلبة وأهل الثقافة في آن. أما شعره فقد كان الحدث المنتظر دائماً، مثلما كان هو، بشخصه وحديثه وحواراته، الحدث المنتظر في كل مهرجان شعري كبير، وخصوصاً مهرجان المربد السنوي في بغداد، ومهرجانات الشام الوطنية والقومية. ويكاد

مهرجان المربد يشكل مدونة خاصة بالشاعر يوسف الخطيب، فقد كان له في كل مهرجان قصة، تصير بعد انتهاء أيام المهرجان الخبر الطالع الذي به يبدأ الحديث عن المهرجان، وبه ينتهي! وللإشارة فقط، أقول إنه وفي أحد مهرجانات المربد، دعي لافتتاح المربد بقصيدة من قصائده الجديدة، وقد كان الخطيب شاعراً منتظراً في العراق، وفي كل البلاد العربية، فصعد إلى المنبر، والجمهور ينادي بعضهم بعضاً، والكل يهمهم ويتمتم باسم يوسف الخطيب المميز بخطوه، وحضوره، وإلقائه، وما إن وصل إلى المنبر، حتى.. تمهل وتريث، ثم جال النظر بالحشد البشري الذي جاء ليستمع للشعر، وبعضهم كان يحفظ القصيدة فور إلقائها، نظر الخطيب إلى الجمهور المحتشد نظرة طويلة، ثم نظرة طويلة أخرى، ثم ألقى بيتاً واحداً، وابتعد عن المنبر واستدار، ..تاركاً الجمهور ينادي ويصرخ ويتأوه ويرجو أن يكمل القصيدة!، لكنه لم يعد إلى المنبر ولم يكمل القصيدة! وقد كان البيت الذي ألقاه، بيته الشعري المعروف والموجع والمؤثر:

أكاد أومن من شك ومن ريب

هذي الملايين ليست أمة العرب

بهذا البيت أغلق يوسف الخطيب، آنذاك، مهرجان المربد العراقي عند افتتاحه، فظل الحديث يدور حوله ويستطيل لأنه كان تلخيصاً للحال العربية المؤسية.

وفي مهرجان شعري آخر، وبمساوقة مع انعقاد المجلس الوطني الفلسطيني الذي كان يوسف الخطيب أحد أعضائه البارزين والمستقلين، قُدّم

أحد الشعراء الفلسطينيين تحت صيغة الشاعر الكبير، فصرخ يوسف الخطيب مدافعاً عن شعريته ومقامه وإبداعه وتاريخيته: وهل في القاعة من شاعر كبير.. غيري!

تلك الصرخة الحق التي أراد يوسف الخطيب من خلالها أن توضع الأمور في نصابها، وأن يعي الأشخاص مقاماتهم الحقيقية.. كي لا تتداح الانتهازية والمجانية والثعلبية والضحك على الذقون في المشهد الفلسطيني، وفي أي مشهد كان، مثلما تتداح المياه الموحلة، إنها صرخة أرادت لجم توزيع الألقاب والمقامات والأوسمة (وإن كانت من كلام) كي لا يصير ابن يومين صاحب تاريخ طويل، وكي لا تصير الزواحف طيوراً، لا بل كانت صرخة من أجل أن يدرك الآخرون، وأولو الأمر أنهم يمثلون الثورة، والأرض، والهوية، والتاريخ، والشهداء.

وبعد، فإن الحديث عن شاعر تقحم المقاعد الأولى للشعر العربي في زمن كان فيه بدوي الجبل، وعمر أبو ريشة، ونازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، والجواهري، وصلاح عبد الصبور، وأحمد رامي، والأخطل الصغير، وسعيد عقل،.. لهو حديث يطول ويطول لأن لكل قصيدة من قصائده قصة، ولكل ديوان شعري حكاية، ولكل مهرجان شعري حضره المزيد المزيد من الأخبار والأحاديث، فقد كان يوسف الخطيب شخصاً مهاباً في حضوره الشعري، والسياسي، والثقافي، والوطني في المشاهد العربية، مثلما كان، شخصاً وإبداعاً، شديد الغنى والحضور في المدونات الشعرية العربية، وبسبب هذا الحضور الطاغي /الشامل، وبسبب متانة

شـعره، وعافيتــه الجـاهرة بالمســتبطن، والجــوهري بعيــداً عــن (الرمــادي) و(الملتــبس)، و(المخاتــل)، و(الثعلــبي) و(الآني)، و(المنــاور)، و(المــداور)، و(المقنّع).. فقد تحيَّده النقّاد الكبار لأن إيقاع قصيدته كان أهم من إيقاعاتهم النقدية، وكان علوها لا تطاله تعابيرهم، ولأن ما من كلام يمتلكونه يوازي بجماله جماليات القصيدة اليوسيفية، ثم إن الحديث عن يوسف الخطيب الفلسطيني في مداحماته ومواجهاته وقوله للحقيقة وتصويبه للأغلاط المقترفة بحق الوطنية، وللأخطاء المقترفة بحق الأخلاقيات عامة.. لهو حديث يطول ويطول أيضاً، لأن كل دقيقة من عمره، وكل نفس من أنفاسه، وكل خطوة من خطواته، وكل شاردة من خياله الخصب، وكل نظرة من نظراته اللاهبة، وكل شوق من أشواقه، وكل حلم من أحلامه، وكل تنهيدة من تنهيداته، وكل آسى عاشه، وكل خبر أدماه، وكل حادثة أبكته، وكل سلوك أشاح عنه، وكل حزن ساهره، وكل درب مشاه، وكل ليل أوغل فيه، وكل نهار ناجاه، وكل ظل أفاء إليه، وكل ضوء ناداه، وكل شاهدة قبر جالسها، وكل جرح هدهده، وكل كريهة خاضها، وكل حنين كابده.. ما كان إلا من أجل بلاد عزيزة اسمها فلسطين!.

وجهامتـه، وعبوسـه، وحديثـه، وعملـه، وسـهره، وعزلتـه، وإخلاصـه، وخوفـه، ورجاءاتـه، وجولاتـه، وبحثـه، ومقارعاتـه الطـوال، وجهـره بالحـق، والكشـف عـن المثالـب والعيـوب، ومناداتـه بالصـوت العـالي: بـلاد العـرب أوطاني، وابتعاده عن الأمكنة والمواضع والمواقع والمناصب الباردة،.. كلها كانت من أجل بلاد عزيزة اسمها فلسطين.

بلى، لقد صاحب يوسف الخطيب العزة والكبرياء والقيم الطوال جمالاً وبهرةً، بديلاً عن الصحب حاملي الكلام الحامضي، والمتاعب والمشاغبات، وباعثي السموم من أوانيها، والكلام الرخو مناقلة من مكان إلى آخر، ومن سمع إلى سمع، ومن صدر إلى صدر، ومروجي الأخبار السود حسداً وغيظاً ومكائد، والباهتين حضوراً ونصوصاً ومواقف، والمتورطين في الأفعال الناقصة؛ لقد نحّى الشاعر الخطيب، تحسباً وقناعةً، كل من يسيء إلى أمرين اثنين، الأول: هو القصيدة بوصفها الكائن الأرضي المرفوع إلى العلى، والكائن الروحي المجبول بالنورانية، والثاني: هو البلاد العزيزة التي اسمها فلسطين.

وبعد ثانية، فلم يكن يوسف الخطيب عموداً من أعمدة الشعر العربي فحسب، بل كان جبلاً شعرياً لا يمكن للمرء الدارس لحال الشعب الفلسطيني عبر أطواره الزمنية والمكانية والعمرية والنضالية أن يعرف تاريخ هذا الشعب من دون أن يعرف من هو يوسف الخطيب الشاعر، والمثقف، والوطني... الذي قال يقيناً، في وصية وطنية نادرة: ستظل فلسطين مالئة الدنيا وشاغلة الناس، ومن لم يتعرف هذه الرقعة الصغيرة نسبياً من إقليم الشام العربي الكبير سواء بجملتها التاريخية العامة أو بتفاصيلها الجغرافية الدقيقة.. فكأنما هو في شبه حالة انفصال مزرية عن زمانه ومكانه فوق سطح هذا الكوكب. فهذه أمتكم، أمة يسوع ومحمد، في جناحيها انطوى الكون وسرُّ العالمية.

وبعد ثالثة، فلو كانت الشاعرية كائناً من لحم ودم لكانت يوسف الخطيب، ولو كانت الوطنية كائناً من لحم ودم لكانت يوسف الخطيب، ولو كانت الكبرياء رجلاً... لكانت، دونما ريب، يوسف الخطيب المفرد.. أبداً.

يوسف سامي اليوسف
كبرياء النقد، كبرياء الناقد

الآن،

ودمعي طوَّاف، وألمي عميق، واللجلجة تطبق عليَّ، وحيرتي دنيا من الدوائر الولود، أكاد لا أصدق أن الناقد الحبيب يوسف سامي اليوسف رحل.. لولا التسليم! فاجأني الخبر ودار بي دورة مجنون في ساحة قرية يحسبها درباً فيمشيه، فلا الدرب ينتهي، ولا الساحة تحنّ عليه، والسؤال يتأرجح معلقاً في لهاته كالجرس يصلصل: متى الوصول؟! غصصتُ، وكدت أختنق بالكلام وأنا أرد على هاتف أخي الدكتور راتب سكر الذي أخبرني بأدبه الجم، ورهافته الآسرة، أن أبا الوليد يوسف اليوسف، رحل! حاولت بكل ما أعرفه من نفي خفيف وشديد أن أغيّر وجهة الخبر، لكن المحال محال، ولا بدَّ لنا من التسليم، أحسست بخفق فؤاد أخي الشاعر راتب سكر، فهو واحد من محبي أبي الوليد، ولعله أحسَّ هو بما أرجف روحي فقد كنتُ من محبيه أيضاً.

قبل أيام هاتفني أبو الوليد من مخيم نهر البارد، من طرابلس، من لبنان.. مهاتفة طويلة طويلة، على غير عادته، قال لي: أنا أبو الوليد يا حسن، كيف الشام، وكيف الناس، وكيف الرفاق؟ قلت: هي بخير، وهم بخير، ونحن بخير!

قال: المرض هو الذي شال بي إلى لبنان! قلت: أعرف يا أبا الوليد، قال: لكن، يبدو أن روحي بقيت في الشام، لأنني حين أتفقد نفسي لا أجد روحي معي! قلت: أعرف كم تحب الشام، كم تعشقها! قال: الشام وكما كتبت عنها.. ليست مكاناً، ولا بشراً، ليست الحميدية وساحة باب توما، ولا النوفرة والقيمرية، ولا العمارة والشاغور، ولا الميدان والمهاجرين، ولا قاسيون والغوطة، ولا جسر فكتوريا والمرجة، ولا السويقة وساروجا، ولا الشيخ سعد وباب الجابية، ولا مدحت باشا وباب شرقي، ولا الشيخ محيي الدين والميسات، ولا الجامع الأموي وكنيسة الصليب.. فحسب، إنها دنيا الله على الأرض بشراً، ورهافة، ونبلاً، ونباتاً، وورداً، وهواءً، وماءً، وتراباً، ودنيا الله، يا حسن، لا تعريف لها سوى إنها جنة.

قلت: يا إلهي، كم أنت مشتاق يا أبا الوليد! قال: كنت في الشام واشتاقها، فكيف وأنا هنا في مخيم يشبه المقبرة لولا ضجيج الصبية، وعزيمة الأمهات، ونشور الصبايا، لولا الدروب النحيلة التي تقود الخطا إلى الأبواب النحيلة، هنا ينهض المخيم الذي نعرفه ونحبه، هنا لا طيور، لا موسيقا، لا حدائق، لا ملاعب، لا طرق، لا ساحات.. لكن، هنا القدس، والمدن، والقرى، والأودية، والدروب، والذكريات، والتواريخ، والأناشيد حاضرة في كل بيت، وهنا، أيضاً شرفات الشام، وعرائش الياسمين التي تتدلى من واجهات البيوت أذرعات للملاقاة والاحتضان، وهنا أيضاً، شرفات الشام التي تموج بروائح القهوة وندي الكلام، هنا بيوتها الكاسيات بالياسمين بياضاً، وبالكباد والنارنج رهجة قمرية لن تراها في أي مكان آخر في العالم، وهنا اللطف الشامي الذي يذوب حنيناً، هنا تملأ سمعي نداءات الباعة على

الفول، والبازلاء، والتوت الشامي، والجانرك، والقرعون، واللوز، هنا تملأ ناظري مشهدية بائعات الحليب، والجبن، والسمن، والجميد، والقريشة، ورب البندورة، والزيتون، والقرع، ومربيات التوت والورد... بدءاً من أول رصيف شارع الميدان الطويل وحتى آخره.. نساء بوجوه قمرية يبدو اجتماعهن كأنه عناقيد نحل مدلاة من يد الصباح.

ويطول الحديث، فقد كان أبو الوليد متوهجاً، ومتفجراً، وعاشقاً.. وكنت، على عادتي أمامه، كثير الإنصات، ذكّرته كيف كان يحكي لنا،(أنا ومحمود موعد، وفواز عيد، وأحمد سعيد نجم، وجمال جنيد، وحسن الباش، وأحمد سرساوي، وأبو حسين مطر، وحسن عودة..) عن الخبز الشامي (المشروح)، وعن حدائق الياسمين المعلقة، وعن البيوت الشامية التي يسند بعضها بعضاً، وعن أبوابها الندَّاهة العطشى للضيوف، وعن القهوة، والأسواق، والحارات، وحنفيات الماء في الشوارع، وعن الشرفات التي تتوهج بداخلها الوجوه السَّاحرة؛ والشرفات المحتشدة بالكلام الندي والمسرات التامة. قال مختتماً مهاتفته، وهو يتنهد تنهيدة محب: آه على مشوار يمرُّ بالميدان للتحية والسلام. قلت: وباب توما يا أبا الوليد، قال: قلبي يا رجل.

كان الخبر (خبر رحيله) حريقاً كاملاً التهم قلبي، لأن يوسف اليوسف كان طيراً بشرياً يشبه في رحلته طيور الكراكي التي تعود إلى مدارجها الأولى التي تعلمت فيها فن الطيران.. لكي تطوي شراع الحياة فوقها؛ أبو الوليد الذي جاء إلى مخيم نهر البارد في عام **1948** طفلاً فتعلم في مدارسه، وعرف دروبه، وخيامه، وملاعبه، وقسوة الحياة فيه، وعذاب الذكريات المريرة يعود

إليه ليطوي شراع الحياة فوق أرضه وبيديه، وبصره مطلوق نحو الجليل! طير الكركي الفلسطيني، يوسف سامي اليوسف، مضى بكامل قامته، وثقافته، وأحلامه، وأحزانه طيَّ غربة مركبة، صعبة وموجعة، غربة لم تغادر دمعها، وأساها، وحبها للبلاد العزيزة فلسطين، بعدما أثث حياة أدبية، ومعرفية نادرة الحضور.. في واحدة من أهم عواصم الثقافة العربية، أعني دمشق، وفي دارته الصغيرة، في مخيم اليرموك.. التي لا أظن أن أحداً من أهل الثقافة الحقة في سورية، ومن أهل الثقافة العربية الذين كانوا يزورون دمشق.. إلا وقد طلب زيارة هذه الدارة، وملاقاة صاحبها يوسف سامي اليوسف.. مثلما كانوا يطلبون زيارة بيوت الشام وقلعتها وساحاتها، وجبلها الأشم قاسيون، وغوطتها الخالدة العبق والمعنى.. ذلك لأن يوسف اليوسف كان بيتاً، وقلعةً، وجبلاً، وغوطة.. للثقافة والمعرفة والحوار والتلاقي والأسئلة العواصي، ولقد جاء إليه للزيارة والسؤال والتعارف، الكثير من المستشرقين لكي يقفوا على خبر، أو تفصيل، أو معلومة تتعلق بالشعر العربي، والنقد القديم، وسير الأعلام كابن جنيد، وابن سبعين، وعبد القادر الجيلاني، والحلاج، والسهروردي،.. لا بل كانوا يسألونه عن كيفية استقبال أدب وثقافة بعض أعلام الغرب في البلاد العربية مثل: عزرا باوند، وماركس، وكافكا، ومارسيل بروست، وت. س. إليوت، وهمنغواي، وروجيه غارودي، ودانتي، وبيكاسو، ولوركا، وبرانديللو، ودينو بوتزاتي، وغونترغراس.. الأمر الذي كان يقوده إلى الحديث عن آداب وثقافة الشعوب الغربية عامة، وهنا كانت تتجلى ثقافة أبي الوليد، وتبدو سعة إطلاعه، وقدرته الضافية على تقييم التجارب والكتب والمواهب.

أكتبُ عن يوسف سامي اليوسف متذكراً.. حين جئت إليه زائراً مع أصدقاء لي، كي أتعرف إليه، بعدما ذاع صيته، وعمت شهرته، وصارت الأحاديث تتناقل عنه كما لو أنه رجل راح يحتطب التجارب والأسماء والنصوص من دون هوادة أو تهيب، كان الوقت في مستهل الثمانينيات، فسمعته لأول مرة يتحدث عن شكسبير كما لو أنه قمر الأدب العالمي، فمجَّده إلى حدّ التعب، وتوقف عند اضمحلال الأدب الإنكليزي بعده، وتجفاف ينابيعه في برهات زمنية متتالية. وراح ينعي على الأدب الإنكليزي، والأدباء الإنكليز لأنهما معاً لم يعرفا قيمة شكسبير، ولم يعرفا معاً أيضاً أسرار ومكونات نصوصه، لا بل لم يعرفا، إلا على نحو أولي، براعته في التصوير الداخلي لهواجس وأفكار ورغبات وأحلام شخصياته الأدبية، وكان يتحدث عن (مكبث)، و(عطيل)، و(هاملت) و(العاصفة) كما لو أنها نصوصٌ هو كاتبها، ويتحدث عن سيرة النصوص وتواريخ كتابتها، والإضافات والمحذوفات والفروق التي عرفتها في الحيزين (الكتابي) و(التمثيلي) كما لو أنه كانت سيرة شكسبير! وأظنه قال لنا يومئذٍ، إن لم تخني الذاكرة، بأن الناس خلقوا لأسباب كثيرة، ومنها أن يقرؤوا شكسبير!

من مطالع الثمانينيات، وإلى آخر مهاتفة بيننا، لم تنقطع علاقتي بالكبير يوسف سامي اليوسف، عدا بعض الفترات والأوقات التي التهمتها الشواغل والظروف، وقد رأيت فيه، على الرغم من قسوته الثقافية، أباً ناقداً مثقفاً موسوعياً كارهاً للجهل، والغباء، والحر الشديد، صحيح أن سؤاله عن مشاغلنا، وهمومنا، وكتاباتنا كانت قليلة، وقليلة جداً، لكنه كان يتقصى أخبارنا، ولكم كنت أرى الجذل يموج في عينيه عندما يأتيه أحدنا بمؤلف

جديد له، يأخذه بين يديه ويقلبه، ثم يعد بقراءته من الجلدة إلى الجلدة (وكأن أغلفة الكتب في أيامنا الراهنة من الجلود)! ولكم كنت أرى في مجلسه الحرائق وهي تلتهم الكثير الكثير من المؤلفات التي تصل إليه، فصفحات الكتب التي كان يقرؤها تبدو لنا أشبه بالأرض المحروثة وقد احتشدت هوامشها وسطورها بالتعليقات، والإشارات، والأسئلة، والعلامات، والخطوط، ولكم كان المؤلفون الأدباء والنقاد وأساتذة الجامعات تواقين لكي يستردوا كتبهم المهداة إليه لكي يعرفوا ما قاله عنها، وما أشار إليه عند كل جملة، وعند كل سطر!

عنده، وفي (وجيبة) داره، وتحت شباك صغير ناحل، رأيت وسمعت وعشت كيف أن أسماء أدبية حظيت بشهرة وحضور في المشهد الثقافي السوري، أو الفلسطيني، أو العربي، أو العالمي.. باتت، وبعد حديثه عنها، لا شيء! لا شيء بالمطلق! قامات كبيرة، وكبيرة جداً، في الأدب تضاءلت وضمرت إلى حدّ الانكماش، وتجارب أدبية وثقافية وفلسفية وفنية.. كانت وكلما تحدث عنها تذوب مثل قطعة صابون. وتجارب أخرى، كان وكلما تحدث عنها تضيء وتتوهج كالأقمار. ولكم كانت هذه الحدّة تخيفنا، ونحن نسمع منه كلمات راعبة حول دواوين شعر، وروايات، وقصص، ومسرحيات، وأسماء وتجارب يوصّفها: بالهشاشة (البسكويتية)، والطراوة والخفة (البلاستيكية)، والنحول، والضمور، والتوهان، والعطش، والصراخ.. إلخ لأنه كان مهموماً بالدافئ، والخالب، والماتع، والخيالي، والحميم، والمادي، والنيساني، والخضير، والمبهج، والموقّع، والغنائي، والراقص، والتراجيدي، لقد أحب النصوص التي تشبه المدن بعمرانها ونظامها وليلها ونهارها، وتنوعها،

وتعددية أدوارها ودورها وناسها، وأحب النصوص التي تشبه الغابات في انفتاحها وانغلاقها، وغموضها ووضوحها، وطراوتها وصلابتها، والمأنوس منها والموحش، والداني والقصي، والشوكي والعشبي، والوادع والنفور. ولهذا.. كنا نتهامس عند خروجنا من دارته، ومغادرتنا (الوجيبة) لأن الظل غادرها بسبب ارتفاع الشمس، ونصرّح بمخاوفنا وهواجسنا، ونتساءل بحيرة: هل يريد أبو الوليد لنا أن نكتب؟ أو أنه يريد لنا مغادرة عالم الكتابة؟! كنا نخرج وخوفنا، ومع ذلك نعود إلى دارته، بلى، لم أعرف، طوال حياتي الأدبية، دارة يتقاطر إليها الأدباء والكتّاب والمثقفون مثل دارة يوسف سامي اليوسف، وأستثني، هنا، دارة الدكتور عبد السلام العجيلي في الرقة رحمه الله، ودارة الكبيرة كوليت خوري أمدَّها الله بالعافية والصحة.

ومع أن أبا الوليد كان محكوماً بالمزاجية التي كان يسميها (الحساسية)، ويرى أنه من دون الحساسية لا يوجد نقد سوى النقد المدرسي الكئيب، وبقناعة مطلقة تشبه دوران الأرض حول الشمس، إلا أنه لم يقدم الأدباء والشعراء والمفكرين أو يؤخرهم تبعاً لمناطقهم أو أوطانهم أو بعدهم أو قربهم منه.. إطلاقاً، ففي إحدى المرات، قال لنا إن قصيدة واحدة من ديوان (عناق الأجياد النافرة) للمرحوم فواز عيد تساوي كل ما كتبه المرحوم معين بسيسو! فطار صوابنا، وأن ما كتبه المرحوم إميل حبيبي غير جدير بالكتابة النقدية، بل ليس جديراً بالمواقفة أصلاً! لأن الحميم، والتراجيدي، واليانع، والخضيل.. كلها مفقودات في هذه الكتابة، والكتابة من دونها ليست كتابة، إنها حكي وليست كلاماً! والفرق يقوم بها لا بفقدها، وإن شعر سميح القاسم يميل إلى الجفاف واليبس، وبعضه لا يستحق القراءة، فالتاريخي والقولي

والإنشائي أحوال تتسيد كتابته، ولهذا يضمحل شأن الشعري والجمالي والتراجيدي. وإن ما يكتبه فيصل حوراني من أدب هو كتابة قولية صنعتها بادية، وغاياتها مكشوفة، وهي كتابات قشرية لا تلامس لبابة المعنى، ولا جوانية الروح.. إنها كتابة تكتفي بما تطاله الأيدي لا بما تطاله القلوب، وإن شعر محمد القيسي ليس سوى دوائر ناقصة، محتشدة بالثغرات التي لا تجعل منها كوامل أو مكتملات، فحسن المطلع أو الابتداء لا يستتبع بالخواتيم الراجة الموسومة بالعصف السامي. وتكاد بعض قصائده تكون (تعليقاً على ما حدث أو ما يحدث)، وكذلك هو شأن إبراهيم نصر الله الذي يفكر داخل القصيدة أكثر مما يفكر قبل كتابتها، فالذهنية تخترمها، وروح (الواجب) تلفها أكثر مما تلفها طيوف الجمال. والصنعة فيها طاردة للعفوية والبكورية والحميمية، وقصص زهير غزاوي ومحمود موعد ويوسف جاد الحق ومحمود الريماوي ويحيى يخلف ومحمود شقير وماجد أبو شرار ومحمود قدري وخليل قنديل ويوسف ضمرة.. تشبه الملابس المعلقة في واجهات محال الألبسة، إنها بلا ناس، بلا أرواح!

أقول هذا لكي أشير إلى أن قسوة أبي الوليد كانت ظاهرة على من يعرفهم ويعرف نصوصهم أكثر مما كانت ظاهرة على الذين عرف نصوصهم، ولم يعرفهم كأشخاص، فقد أحب الكثيرين منا اجتماعياً وإنسانياً لكنه لم يحب كتاباتنا، أحب حديثنا وثقافتنا.. لكنه لم يحب نصوصاً كتبناها؛ وفي الرواية (الفلسطينية والعربية) لم يقف عند أسماء مثل:

يوسف إدريس وفيصل حوراني ويحيى يخلف وعزت الغزاوي ومحمود شاهين وسحر خليفة وأميل حبيبي ومحمود الريماوي وإبراهيم نصر الله، وخيري شلبي وإدوارد الخراط، والياس خوري وواسيني الأعرج، وعادل بشتاوي، وأفنان القاسم، ونواف أبو الهيجاء، وعلوية صبح، وعمران الغربي ووجدي الأهدل وأمين الزاوي وعبده الخال وربيع جابر، وطالب الرفاعي، وتركي الحمد، وغازي القصيبي، وعلي أبو الريش، وأحمد قطامش، ووليد إخلاصي، ونبيل سليمان، وخيري الذهبي، وسلمى حفار الكزبري، وإلفة الإدلبي، وضياء قصبجي، وأحلام مستغانمي... إلا من أجل أن يضاهيها بالمنجز الروائي الغربي أو المنجز الروائي الروسي، وقد كان الفارق شاسعاً وراعباً في آن.

أما قصيدة النثر، فقد زلها بعيداً عن مقام الشعر، لا، بل دفعه غيظه من تلك الكتابات الرخوة المطفأة التي سميت بقصيدة النثر إلى أن يقدم ما كتبه النفري لهؤلاء الخلق الذي لم يعرفوا ويعوا ألف باء جماليات النص.

لهذا لم ير فيما كتبه أنسي الحاج، وفؤاد رفقه، ويوسف الخال، وبول شاوول، ورياض الصالح الحسين، ولطيف بركات، وسعدي يوسف، ومحمد بنيس، وعبد المنعم رمضان ورفعت سلام وشوقي أبو شقرة.. شعراً سيكتب له البقاء لأنها كتابات تشبه السحب في فوضاها وتشكيلاتها، وجمالية الطباعة فيها أكثر من جماليات النصوص.

في حين أعلى من شأن تجارب أدبية أخرى لأنها تنتمي إلى (الشعر العظيم) في أرومته العالمية، وتجارب في السرد لأنها تنتمي إلى غابة السرد العالمي مثل تجارب: الجواهري، والسياب، والبياتي، وأمل دنقل، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي (في مدينة بلا قلب) ونازك الملائكة، وسعيد عقل، وجوزيف حرب، وطلال حيدر، وميشيل طراد، وعبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) وفواز عيد، ومحمود درويش، وخالد أبو خالد، وجبرا إبراهيم جبرا، ويوسف إدريس (في قصصه)، ونجيب محفوظ، ويحيى الطاهر عبد الله، وسعد الله ونوس، وسعد الدين وهبة، ونعمان عاشور، ومحمود ذياب، وممدوح عدوان، وسهيل إدريس، ورشاد أبو شاور، وتوفيق فياض، وغسان كنفاني، والطاهر وطار، ومحمد زفزاف، وإسماعيل فهد إسماعيل، وليلى العثمان، والطيب صالح، وزكريا تامر، وسعيد حورانية، وحنا مينة، وكوليت خوري، وغادة السمان، ومحمد الماغوط، وعبد الله عبد، والطاهر رياض، ومحمد لافي، ويوسف عبد العزيز، وسليم بركات، وحامد بدرخان، وحيدر حيدر، وعبد السلام العجيلي، وتيسير سبول، وغالب هلسا، ومؤنس الرزاز، وبدوي الجبل، وعمر أبو ريشة، وسليمان العيسى، وصدقي إسماعيل.

أقول هذا ليس للمديح أو التشهير، وإنما أقوله لأننا كنا نعد آراء يوسف اليوسف بمنزلة المعيار مع قناعتنا بأن مزاجه الحاد الذي يطالب دائماً بالحد الأعلى من الإبداع الراقي كان يتلاعب بآرائه بين وقت وآخر.. لكن ما هو جوهري وقار.. أنه كان يريد الإبداع الصافي الذي يلحق النصوص والتجارب بما أسماه بـ (الشعر العظيم)، والسرديات بمفهوم (الغاباتية)!

ومثلما كان له رأيه في الشعر والنثر كان له رأيه أيضاً في مدونة النقد الأدبي، فلم يعجبه النقد الذي كتبه: عبد الواحد لؤلؤة، ومحيي الدين صبحي، وعبد الله الغذامي، وعبد الملك مرتاض، وفاروق عبد القادر، ومحمد كامل الخطيب، وخلدون الشمعة، لأسباب لها علاقة بالأرشيفية، والتجميع، والارتجالية، والهوى الفكري، والتكليف بالكتابة، وسحر الأسماء وسطوتها، في حين أعلى من شأن الكتابات النقدية لنقاد مثل: عز الدين إسماعيل، عبد القادر القط، صلاح فضل، جابر عصفور، حنا عبود، محمد صابر عبيد، نذير جعفر، فيصل دراج، مارون عبود، سهيل إدريس، لاكتنازها المعرفي والجمالي، وسعة الأفق، وحسن التعليل والإبانة.

أما أبناء جيلي فلم ير أحداً منهم، على الرغم من قربنا منه، ومن قراءتنا لنصوصنا أمامه، ومن قراءته لنصوصنا في غيابنا، إلا بعد مرور سنوات طوال.. فأنا على سبيل المثال، وبعد مرور نحو عشر سنوات، التفت إليَّ شفهياً التفاتة لم تخل من محبه حين قرّظ بعض قصصي في مجموعة قصصية صدرت لي في أواخر الثمانينيات، ثم التفت إليَّ التفاتة أخرى بعد نحو عشر سنوات أيضاً حين صدرت روايتي (جسر بنات يعقوب)، فقال لي يومها: الآن بدأت أراك! ولم أعلق! ولم يكتب عن مؤلفاتي إلا عند صدور روايتي (مدينة الله)، أي بعد عشر سنوات أخرى، وقد فرحت بكتابته حقاً لأن فيها صك نجاة من الأغلاط التي يسميها بـ (المثالب الكبرى) في الكتابة الإبداعية.

وبعيداً عن آرائه الصارمة حول الشعر (الذي أراده عظيماً)، وحول السرد (الذي أراده غاباتياً.. غنياً وجميلاً)، وحول النقد (الذي أراده معرفةً)، لا بدَّ من الوقوف على ثقافة يوسف سامي اليوسف التي تعد نهجاً ومدرسة وتجربة فيها الكثير من الفرادة والغنى والجمال، فقد قرأ علينا نحن العصبة التي كانت ملازمة له مرة أو أكثر في الأسبوع ابن عربي في (الفتوح المكية) وغيرها من مؤلفاته (الفصوص) و(الشعر) كما قرأ علينا تجارب الصوفية، والشنفرى في لاميته، والمتنبي في معظم شعره، وحدّثنا نقداً عن شكسبير في جلّ ما أبدع، ودوستويفسكي في رواياته العظيمة، ودانتي، وهوميروس، وفيكتور هيغو، وبوشكين في نثره وشعره، وفي علم الحضارات استمعنا إليه طويلاً وهو يحدثنا عن الحضارات: الفرعونية، واليونانية، والفارسية، والهندية، والصينية، والروسية، والاسكندنافية، وأذكر أنه تلبث طويلاً عند غوته، ووليم فوكنز، وأدب الزنوجة، وقد كانت له مفاجآت منها حديثه لنا عن بعض أعلام الموسيقا، والرسم، والنحت، والمسرح، والسينما، والسياسة، والاقتصاد، والاجتماع، والرياضة.

كان يوسف اليوسف عاشقاً لكل جميل وموح ودال وغني وداهش وخضيل وظليل وندي وحميم، كما كان محباً لكل صاحب تعب جميل، وموهبة ضافية، وعزيمة فوّارة، وشبابية عالية الحماسة.

صحيح أنه كان ملء العين والسمع في سورية، ودائرة الثقافة الفلسطينية، وصاحب مؤلفات نقدية درَّستها كبريات الجامعات العربية، وخشي سطوته نقاد وأدباء وشعراء وأساتذة جامعات، وأن مؤلفاته كانت

مدار دارسة في الحلقات الدرسية لشهاداتي الماجستير والدكتوراه.. غير أنه لم يأخذ حقه في الحضور والمكانة، وهو من هو في الثقافة والمعرفة وتقليب التجارب والكتب والنصوص.. ولعل ذلك يعود إلى أسباب كثيرة، وكثيرة جداً، ولعل من أبداها: طبيعته ومزاجه وتكوينه الثقافي وكبرياؤه.. فهو لم يسع إلى مهادنة أو مجاملة أو مقربة من جهة أو تيار أو حزب أو سلطة أو منبر.

لهذا كان نفوراً، طوال سنوات، من الصحف والمجلات، ويعد النشر فيها مضيعة للتعب والجهد والفن الجميل، كما كان نفوراً من وسائل الإعلام والاتصال مثل الإذاعة، والتلفزيون، وكان أيضاً نادر المشاركة في المؤتمرات والملتقيات والمهرجانات والندوات إلى حد أن بعض أهل الثقافة والأدب لقبوه بالرجل (البراوي) الذي عزف عن المخالطة والسفر، وبالناقد الذي لا يحسن (تسويق) ثقافته خصوصاً في مكانين مهمين في البلاد العربية هما (بيروت، والقاهرة)! ولكن لا بد من الإشارة إلى أن جنسيته الفلسطينية حدَّت من سفره إلى الكثير من البلاد العربية لأن موافقات السفر كان دونها (حبل الوريد)!

ثم إن رجلاً مثله وقف على مثالب نصوص (شكسبير، وبايرون، ودوستويفسكي، وبوشكين، وهيغو، وفوكنر، ولوركا، والمتنبي، ومحمود درويش.. ما كان بمقدوره أن يهادن أو يحاور أو يناوش نصوصاً كان يصفها بالمطفأة والرخوية، وقد كان معظم أصحاب هذه النصوص أسياداً ومتنفذين في الأقسام الثقافية والدوائر الإعلامية، هؤلاء الذين كانوا يسميهم بـ (أنصاف المثقفين) و(جهلة الرف العالي)! وهذا كله أوجد مسافة فاصلة بينه

وبين الآخرين، ثم إن شعوره بالظلم والغبن جعل ثقته بالآخرين (أشخاصاً، ومؤسسات، ووزارات، وتيارات، ومدارس) مفقودة لأن التقدير كان يذهب لمن لا يرضى أن يكونوا من تلامذته أو مريديه!

والحق أنه لمن المدهش تماماً، ومن الصادم تماماً أيضاً ألا ينال يوسف اليوسف جائزة أدبية أو ثقافية واحدة في حياته المديدة (**1938 – 2013**) لا تقديراً لتجربته عامةً، ولا تقديراً لكتاب من كتبه خاصة، على الرغم من سعة تجربته وأهميتها، وعلى الرغم من غنى كتبه وثقلها المعرفي، وعلى الرغم من انشغاله الحيوي بالأدب العربي القديم (الشعر الجاهلي مثالاً) والأدب العربي الحديث، وانشغاله بالأدب الغربي القديم والحديث معاً، وانشغاله بالنقد العربي والغربي في آن معاً.

لهذا كان يحدثنا طويلاً عن هذا الجانب، ومن دون أن نعي المعاني آنذاك، يحدثنا عن أبي حيان التوحيدي الذي يعد فيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسفة في القرن الرابع الهجري، والذي عاش أزيد من تسعين سنة، ولم تحظ تجربته، ولا كتبه بتقريظ أو امتياز في حياته.. في حين كان أهل الفأفأة واللجلجلة والتأتأة ينالون الحظوة لدى الأمراء والوزراء، ويرفلون بالخز في حين كان أبو حيان يتلف روحه في النسخ والوراقة من أجل تأمين قوت يومه، وقد ألجأته ظروفه الصعبة إلى حرق كتبه من دون أسف أو تبكيت ضمير! وحين سئل عن حرق كتبه قال: «كل شيء هالك إلا وجهه»!

لكم تألم يوسف سامي اليوسف، ولكم تألمنا، ونحن نرى جوائز الأدب تذهب لمن حباهم الزمان بفن العلاقات العامة، وطرق الأبواب بالأيدي

والتوسل والرجاءات لكي يظفروا بما أرادوه، في حين ظلَّ هو في الظلِّ، ولكنه الظل الذي تفيء إليه نباتات البنفسج.. لا التلال التي تعلوها الأشواك البشعة مظهراً ووظيفةً.

بلى، لو كان الأمر لي، وأنا واحد من الذين عرفوا ثقافة يوسف سامي اليوسف، لجعلت كرسي النقد الأدبي بضفتيه العربي (قديمه وحديثه) والغربي (قديمه وحديثه) في الجامعة مكرساً لقامة عالية اسمها يوسف اليوسف، ولو كان الأمر لي، لجعلته على رأس الذين يدرسون (علم النص)، ولو كان الأمر لي لجعلته كبير مدرسي (علم الحضارة)، ولو كان الأمر لي لجعلته أستاذ (الصوفية) في الجامعة، ولو كان الأمر لي لطوقت عنقه وهو حي بقامته المديدة، وحضوره الآسر، بقلادة الأدب الذهبية، ولو كان الأمر لي الآن، وقد ارتحل كبيراً، عزيز النفس، محتشداً بالكبرياء.. لمنحتُ تجربته واسمه أعلى علامات التقدير الواسمة.. ذلك لأنه رجل عفيف نذر نفسه للعلم والثقافة والأدب والإبداع والتاريخ العربي، والمقاومة، والفلسفة التي ترى الإنسانية كلها اجتماع مدينة واحدة، والحضارة كلها اجتماع عقول وأيدٍ ومواهب وأرواح.. سلَّمتْ بأن العمل هو أهم دارة يبتنيها الإنسان في حياته.

الفهرس

صدر للمؤلف

أولاً- القصص:

- كائنات الوحشة

- في شرفتها

- مساء صباح

- اثنا عشر برجاً لبرج البراجنة.

- ممارسات زيد الغاثي المحروم

- حمّى الكلام

- هناك.. قرب شجر الصفصاف

- قرنفل أحمر.. لأجلها

- العودة إلى البيت

- أحزان شاغال الساخنة

- زعفران والمداسات المعتمة

- دوي الموتى

- طار الحمام.

- مطر وأحزان.. وفراش ملوّن.

- في البحث عنها

ثانياً- الروايات:

- **السواد**
- **تعالي نطيّر أوراق الخريف**
- **جسر بنات يعقوب**
- **الونّاس عطية**
- **أنين القصب**
- **مدينة الله.**

ثالثاً- الدراسات:

- **الأدب العبري**
- **البقع الأرجوانية**
- **ألف ليلة وليلة.**
- **ألف ليلة وليلة الإيطالية**
- **ظل إدغار آلان بو.. الطويل.**
- **الدبان الذهبيان/ بوشكين- تشايكوفسكي.**
- **الموعد المالح في الزمن المالح.**
- **الذهنية العربية.**
- **أقمار حاضرة البحر**
- **كي لا يفسد الملح**